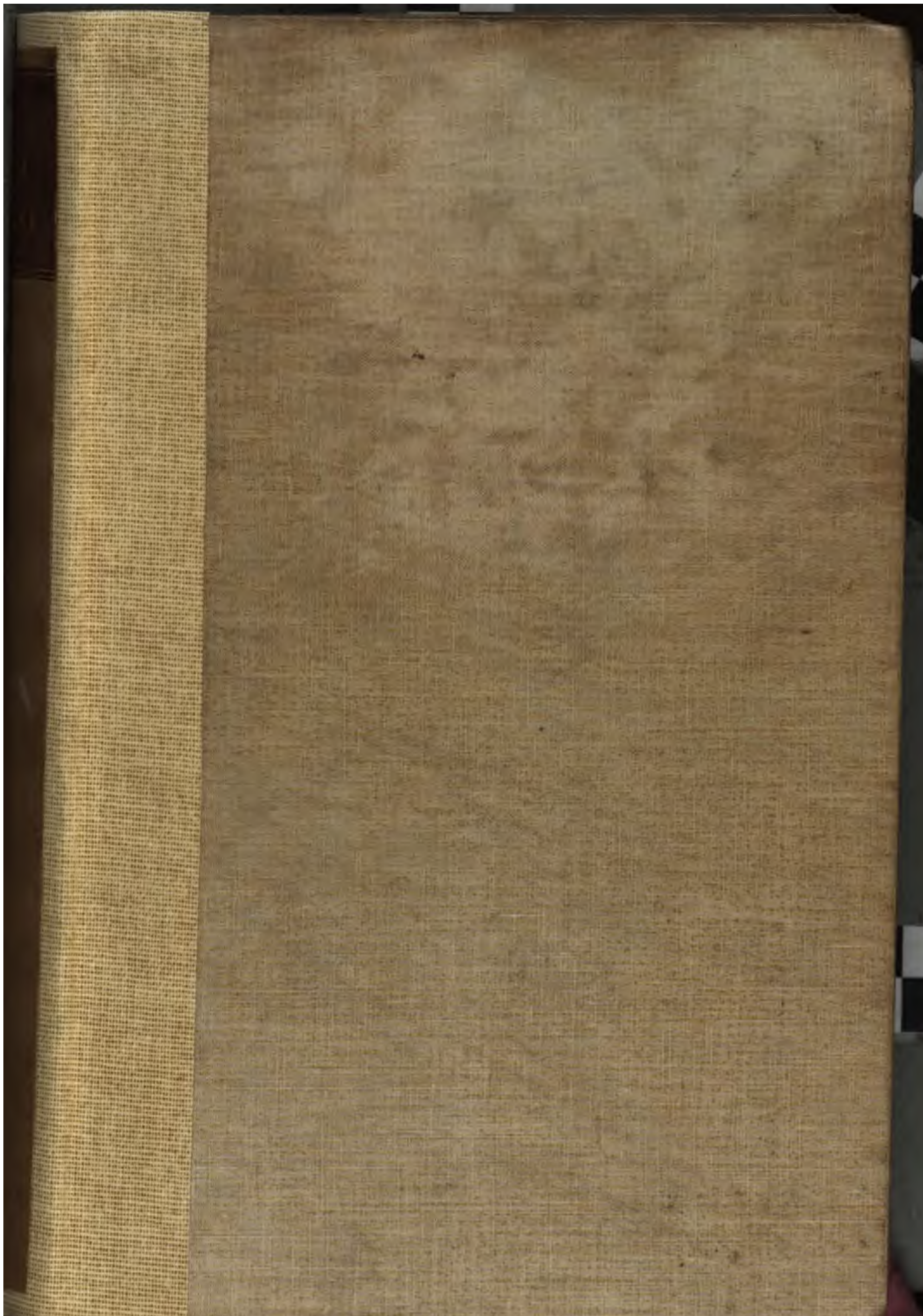
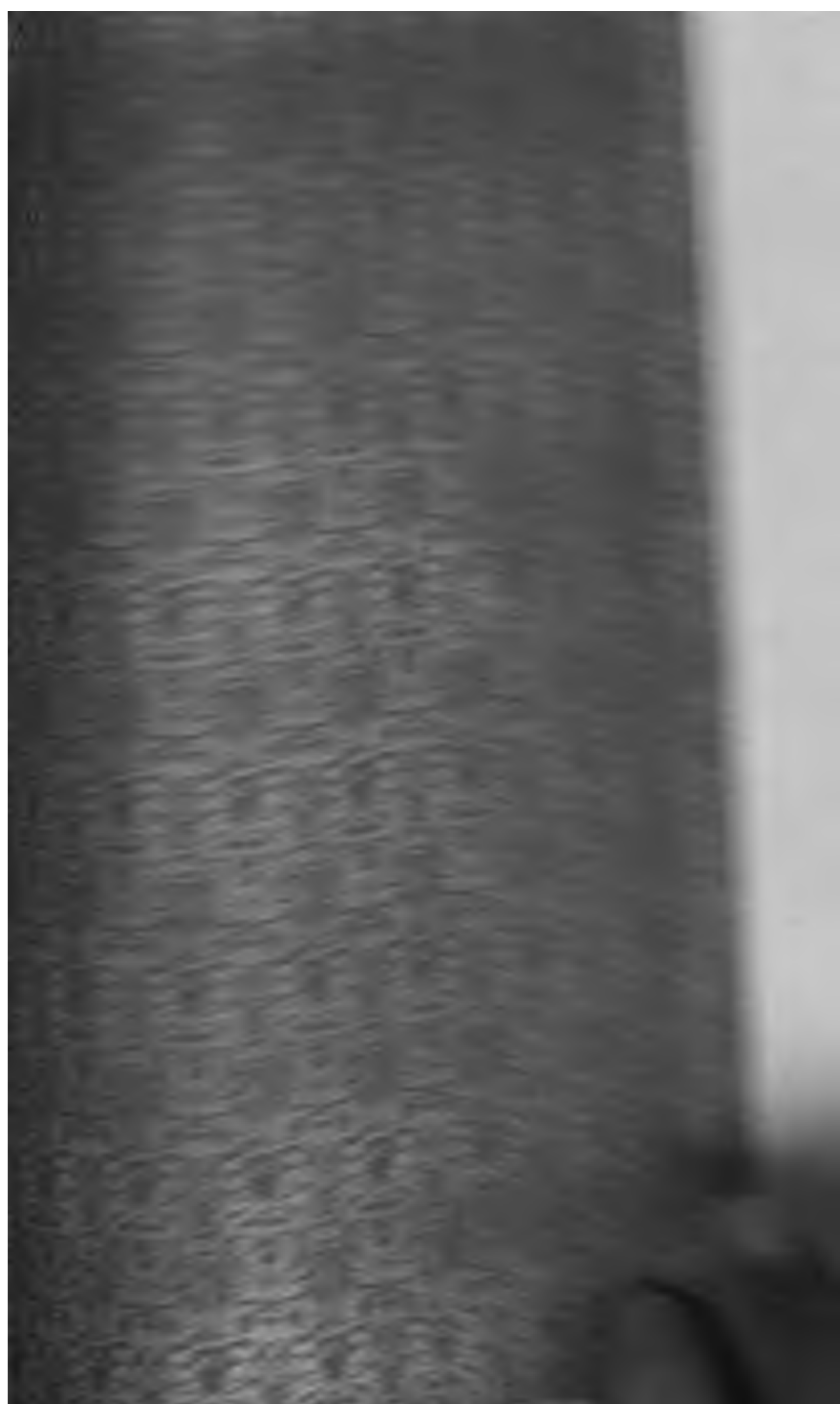




Evelyn de Vesci



SARCEY.

C C 8 1

SH 200 (own)

COMÉDIENS & COMÉDIENNES

LA COMÉDIE FRANÇAISE

Il a été fait un tirage à part ainsi composé :

50 exemplaires sur papier de Hollande, avec épreuves des gravures *avant la lettre*.

20 exemplaires sur papier Whatman, avec *doubles épreuves*. avant et avec la lettre.

Les portraits ont aussi été tirés à quelques exemplaires en *épreuves d'artiste avant toute lettre*, qui se vendent séparément.

COMÉDIENS ET COMÉDIENNES

LA

COMÉDIE FRANÇAISE

NOTICES PAR F. SARCEY

Portraits d'Artistes gravés à l'eau-forte

PAR

LÉON GAUCHEREL



PARIS
LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES
Rue Saint-Honoré, 338

M DCCC LXXVI



LA MAISON DE MOLIÈRE

AU moment d'entreprendre une longue série de portraits, où nous passerons successivement en revue la plupart des artistes qui composent aujourd'hui la Comédie française, qui en sont la force vive et l'honneur, il est bien difficile de ne pas s'arrêter tout d'abord devant cette grande maison qui les réunit tous, et qui ajoute à leurs noms plus d'éclat encore qu'elle n'en reçoit.

C'est qu'elle aussi, elle a sa physionomie particulière et sa vie propre. Elle n'est pas tout entière, comme la plupart des autres théâtres, dans le directeur qui la gouverne, les artistes qu'elle groupe et les employés qu'elle met en mouvement; tout ce personnel pourrait demain s'abîmer d'un coup et périr, il n'en resterait pas moins debout ce vaste ensemble de vieilles traditions et de souvenirs glorieux, cette maison que l'on a si justement appelée du nom de son immortel fondateur, la maison le Molière; la seule institution peut-être que l'antique monarchie ait pu, à travers tant de révolutions, léguer à la France de 89, et qui, tout en restant fidèle à l'esprit du passé, ne se montre point réfractaire aux aspirations de l'avenir.

L'année dernière, je m'en allai voir l'acteur Dupuis, l'ancien jeune premier du Gymnase, celui qui fait à présent les beaux jours du théâtre de Saint-Pétersbourg. Il possède aux environs de Fontainebleau une jolie propriété, où il habite en famille. Il me présenta à sa mère, Mme Rose Dupuis, qui n'a pas moins de quatre-vingt-quatre ans, et qui doit à ce grand âge d'être la doyenne des sociétaires de la Comédie française. Elle a depuis longues années pris sa retraite, et c'est à

peine si quelques vieux amateurs ont conservé le souvenir de son nom.

Elle avait beaucoup de talent; son malheur fut d'être la contemporaine de Mlle Mars, et de jouer les mêmes rôles que l'illustre artiste. Sa petite renommée se perdit, s'évanouit dans l'éclat de cette gloire. Je la mis tout naturellement sur le chapitre du théâtre. Elle me parla beaucoup de Mlle Mars, qui était pour elle comme une incarnation de la Comédie. Elle avait connu Émilie Contat, dont la sœur aînée avait créé le rôle de Susanne dans le *Mariage de Figaro*. Elle remontait ainsi à cette troupe de Voltaire, qui avait recueilli des mains mêmes des compagnons et des premiers successeurs de Molière les traditions de l'art classique. Il semblait qu'elle n'eût qu'à étendre la main pour toucher, à travers deux générations, celle de Mlle Béjart ou de Mlle Beauval.

Elle vit de sa pension de retraite, que lui sert très-exactement par trimestre la Comédie française. Elle avait, au temps de sa jeunesse, travaillé pour payer les pensions de ses prédécesseurs retirés du théâtre; ses camarades lui rendent le même service, qu'ils recevront à leur tour de leurs héritiers.

Je lui demandai si elle allait encore quelquefois au foyer reprendre langue et montrer son visage.

« Hélas! me dit-elle, vous voyez, bien que j'aie encore le pied bon et la tête saine, je ne suis plus à l'âge où la vie de Paris se puisse aisément supporter. Il faut que je me couche de bonne heure. Et puis, je ne suis plus guère connue là-bas que du caissier, et moi je n'y connais plus personne. Je n'en reste pas moins attachée de cœur à cette grande maison, où j'ai vécu de si longues années et compté quelques succès. Je lis avec plaisir les feuilletons qui m'en content les gloires nouvelles. »

Le hasard fit qu'à mon retour à Paris, je dus assister aux concours de comédie et de tragédie qui se font chaque année au Conservatoire. Je reçus la visite de quelques-unes de ces jeunes filles, qui s'imaginent toutes que leur nom mis dans un journal avec un bout d'éloge attire sur elles l'attention de l'univers, et leur ouvre les portes de l'avenir.

Je causai avec elles de leurs projets, de leurs ambitions, de leurs espérances. Toutes, au fond, n'en avaient qu'une : entrer à la Comédie française! C'était le but, ou plutôt le mirage. Il n'y en avait pas une qui n'eût préféré cent francs par

mois dans la maison de Molière aux engagements les plus brillants dans n'importe quel autre théâtre. Quelle joie de pouvoir mettre sur sa carte :

MADEMOISELLE UNE TELLE,

de la Comédie française!

Que ne sacrifierait-on pas à cette perspective?

Et je souriais en songeant que parmi ces jolies têtes blondes il s'en trouverait bien une ou deux qui réaliseraient un jour leur rêve, et qui, après avoir jeté plus ou moins d'éclat sur la maison, s'en iraient, comme Mme Rose Dupuis, planter leurs choux, léguant à leurs successeurs les traditions qu'elles auraient reçues des mains de leurs maîtres.

Cette solidarité ininterrompue est l'inestimable avantage de la Comédie française. Elle est le fruit des siècles, et c'est en vain qu'on voudrait l'implanter d'un seul coup dans un autre théâtre. On aurait beau copier l'organisation de la Comédie française : les statuts se transportent aisément, non les souvenirs et les habitudes.

Le public croit toujours que la Comédie française vit sur le fameux décret de Moscou, qui donna à la maison de Molière sa dernière forme.

La vérité est qu'elle n'a guère pour lois qu'un ensemble de vieux us, qui constituent ce qu'on appelait autrefois la coutume dans l'ancien droit juridique.

La Comédie s'est longtemps gouvernée elle-même; elle était en ce temps-là une manière de république; il y avait un comité directeur, composé de sociétaires. La puissance exécutive était déléguée à des consuls, dont le pouvoir ne durait qu'une semaine, et que pour cette raison on désignait du nom de *semainiers*. Cette organisation avait ses avantages; elle n'allait pas sans abus, qui furent vivement sentis.

Il serait trop long et bien peu intéressant pour le public de dire l'histoire des phases par les quelles a passé le *tripot comique,* pour me servir du mot de Voltaire. Notre intention est de le prendre tel qu'il existe à cette heure.

Il est pourvu d'un directeur, qui lui est imposé par le chef de l'État. Si l'on demande à quel titre le gouvernement se mêle des affaires d'un théâtre, je répondrai tout simplement : du droit de celui qui paye. La Comédie française reçoit une subvention considérable; il est tout naturel que le ministre qui la donne désire être renseigné sur la façon dont on l'emploie.

Il délègue donc un administrateur général, qui est une sorte de roi constitutionnel. Car il a à compter avec un comité composé de sociétaires et nommé par eux. Quels sont les droits réservés à chacun de ces deux pouvoirs? Je serais fort embarrassé de les préciser, et il est bien probable que ni l'un ni l'autre n'en savent la limite exacte. Ce qui est vrai, c'est que l'administrateur, quand c'est un homme de tête, fait à peu près tout ce qu'il veut, pourvu qu'il se conforme à certaines traditions que leur long âge a rendues respectables et chères, pourvu surtout qu'il soit absous par le succès, s'il hasarde quelque innovation.

Sous le second Empire, la position de l'administrateur général était bien délicate. C'était la manie des ministres de Napoléon III et de ses grands officiers de s'occuper, un peu plus que de raison, de l'art dramatique et de ses progrès. Ils prenaient parti pour des pièces que le Comité s'était permis de refuser, malgré leurs recommandations; ils protégeaient de jeunes actrices qui avaient plus de beauté que de talent, et qu'ils prétendaient fourrer à toute force dans une des bonnes petites sinécures que le sociétariat réserve aux jeunes femmes. L'administrateur était terriblement embarrassé entre ces fougueux et tout-puissants pro-

tecteurs, qui le menaçaient de la colère du maître, et le Comité, qui représentait le bon sens, la justice, le goût éclairé du théâtre, l'intérêt même de la maison.

Tout le monde se rappelle encore la façon dont M. Empis, un très-honnête homme, mais peu habitué aux ménagements de paroles, fut frappé de destitution. Le ministre voulait absolument qu'une jeune et aimable pensionnaire, fort connue par des succès mondains, fût promue aux honneurs du sociétariat. M. Empis résistait, prévoyant le scandale. La veille même du jour où se devait faire l'élection, l'homme d'État fit venir l'administrateur, et le pressa d'user de son influence pour imposer au Comité la nomination de sa protégée; il y mit une insistance si impérieuse que M. Empis, poussé à bout, s'écria, dans un moment de mauvaise humeur :

« Mais, monsieur le ministre, la maison de Molière est un théâtre, et non un ... »

Il n'avait pas achevé la phrase qu'il était déjà destitué, et l'on ne sut jamais au juste ce que n'était pas la maison de Molière.

M. Thierry, qui lui succéda, se servit de tempéraments plus doux : il savait résister en pliant; il offrait aux caprices des messieurs de la Cour une

lente obstination, qui finissait par les user. Il ne se résignait qu'à la dernière extrémité, lorsqu'il n'y avait plus moyen de fléchir sans rompre. Il épargna ainsi nombre de sottises aux ministres, et fut obligé d'en commettre quelques-unes, qu'enregistra le Comité en maugréant, mais dont le directeur tout seul endossa la responsabilité devant le public.

M. Perrin a les coudées plus franches. Les ministres de la République honorent d'une protection moins étroite et moins active les beaux-arts et le beau sexe. Il a doucement éliminé quelques-unes des non-valeurs que l'ancienne administration avait imposées à la Comédie française; il se fie au temps pour le débarrasser des autres. Il a fait lui-même des choix, qui ont presque tous été ratifiés par l'opinion publique. Il s'entend à merveille avec le Comité, qui a confiance en lui. Un des sociétaires, en parlant de sa direction, me disait : « Il a une grande qualité : il est heureux! »

Il est vrai que tout lui a réussi; mais on n'est pas heureux comme on prend du ventre, sans le faire exprès. Le succès continu pourrait bien être une preuve d'habileté. M. Perrin est arrivé avec une idée, et il a poursuivi un but. La Comédie française s'était en quelque sort envieillie. Comme

elle a, par son organisation même, quelque rapport avec une administration publique, elle avait fini par être atteinte d'un mal qui est endémique dans les bureaux : c'est la gérontocratie. Tout le haut personnel y prend des années, sans trop s'en apercevoir, et ferme l'accès aux talents plus jeunes. On respire, en y entrant, comme une odeur de renfermé et de moisi.

M. Perrin a ouvert les fenêtres et donné de l'air. Il a pour système de se recruter parmi les jeunes gens; il n'admet pas que les talents fourbus s'en viennent chez lui prendre leurs invalides; entre un comédien dont la réputation s'est faite sur des scènes de genre et un garçon de beaucoup d'espérance qui sort du Conservatoire, il n'hésite pas : il préfère le débutant.

Et si le débutant ne réussit pas?

Eh bien, on lui donne son compte. Il n'est que pensionnaire. C'était le tort des anciennes administrations de trop considérer le Théâtre-Français comme un ministère, les artistes comme des employés, et de respecter ce que l'on nomme, en style de bureaucratie, les *droits acquis*. Il semble que le jour où un fonctionnaire émarge pour la première fois au budget lui ouvre un droit à l'émargement perpétuel. Quand un homme et sur-

tout quand une femme, une jolie femme, s'entend, avait débuté à la Comédie française et touché son premier mois d'appointements, il semblait qu'elle fût pour jamais vissée à sa place, comme un chef de bureau au cuir vert de son fauteuil. Elle ne jouait pas toujours, mais elle restait au théâtre, et quelquefois même elle y avançait sur place. Le public ne la voyait plus que les soirs du *Malade imaginaire,* à la cérémonie; mais le caissier, plus favorisé, recevait toujours sa visite le dernier jour du mois.

Il y avait là des abus auxquels M. Perrin a coupé court dans la mesure de ce qui est possible : car il faut faire même le bien avec discrétion, et peut-être y aurait-il eu plus d'inconvénients que d'avantages à bousculer trop brusquement un système de complaisances en harmonie avec les habitudes paternelles de la maison.

Ces raisons, et quelques autres encore qu'il serait trop long d'énumérer, expliquent le grand nombre d'artistes dont se compose la Comédie française. Elle pourrait aisément donner deux représentations chaque soir, car elle possède deux et même trois troupes, et encore manque-t-elle de quelques emplois; ainsi elle n'a pas de grand premier rôle, et cherche en vain un successeur à Bressant.

La troupe se divise en deux catégories bien distinctes : les sociétaires et les pensionnaires.

Les sociétaires, leur nom l'indique assez, sont ceux qui font partie de la société, qui la constituent, qui, outre leurs appointements annuels, ont droit à une part dans les bénéfices résultant de l'exploitation. On n'arrive à cette haute position de sociétaire, qui est le dernier terme de l'ambition de tout comédien, qu'après un stage plus ou moins long dans le pensionnariat. Le Comité seul, de concert avec le directeur, a droit de nommer les sociétaires. Il n'en peut nommer de nouveaux qu'autant que la mort ou la retraite d'un ancien sociétaire a laissé un ou plusieurs postes libres. Nous verrons, en contant la vie des comédiens, que l'on a plus d'une fois, au grand scandale du public, passé par-dessus ces règles : les ministres ont leurs caprices.

Voici, pour le moment, quelle est la liste des sociétaires par rang d'ancienneté.

Ce sont :

MM.	MM.
Got.	Coquelin.
Delaunay.	Febvre.
Maubant.	Thiron.
Bressant.	Mounet-Sully.
Talbot.	Laroche.

Mmes	Mmes
Nathalie.	Provost-Ponsin.
Madeleine Brohan.	Dinah Félix.
Favart.	Reichemberg.
Émilie Guyon.	Croizette.
Jouassin.	Sarah Bernhardt.
Édile Riquier.	

Les pensionnaires sont ceux que le directeur, sous sa responsabilité personnelle, engage pour les essayer. Quelques-uns sont bien vite reconnus impropres ou se dégoûtent de la situation inférieure qui leur est faite. Ils passent et s'en vont. D'autres, qui n'ont pas un mérite assez éclatant pour obtenir les honneurs du sociétariat, mais qui sont très-capables de rendre, au second rang, d'excellents services, restent en qualité de pensionnaires, conquièrent une assez grande autorité sur le public en même temps que des appointements plus considérables. Mirecourt, mort aujourd'hui, mais que la génération actuelle a bien connu, a été le type le plus accompli de ces pensionnaires, dont on peut dire qu'ils étaient des utilités de premier ordre.

En voici la liste pour cette année :

MM.	MM.
Chéry.	Prud'hon.
Barré.	Boucher.
Garraud.	Kime.

MM.

Coquelin cadet (qui vient de donner sa démission et passe aux Variétés).
Charpentier.
Joumard
Martel.
Joliet.
Dupont Vernon.

MM.

Pierre Berton (qui vient de passer au Vaudeville).
Roger.
Villain.
Richard Mazure.
Tronchet.
Masquillier.
Truffier.

Mmes

Arnould-Plessy.
Emma Fleury.
Pauline Granger.
Lloyd.
Tholer.
Martin.

Mmes

Anna Dupont.
Bianca.
Émilie Broizat.
Blanche Baretta.
Mlle Samary.
La petite Martel.

Le nom de Mme Arnould-Plessy étonnera sans doute ceux qui le verront en tête de cette liste. Mais nous expliquerons, en faisant sa biographie, comment il ne brille plus au premier rang des sociétaires.

A ces deux listes, joignons celle des sociétaires retirés ; ce sont :

MM.

Brindeau.
Maillart.
Geffroy.
Louis Monrose.

MM.

E. Provost.
Regnier.
Lafontaine.

Mmes

Rose Dupuis.
Mélingue.
Denain.
Noblet.
Figeac.

Mmes

Judith.
A. Brohan.
Bonval.
Victoria Lafontaine.

Nous choisirons sans aucun doute parmi tous les noms qui composent ces trois listes : tous ne sont pas de même ordre ; quelques lignes suffiront pour les plus jeunes et les moins connus ; à d'autres nous ferons l'honneur d'une biographie complète.

Ce que nous tenons à dire tout d'abord, c'est que dans aucune de ces biographies on ne trouvera un seul détail qui puisse être une occasion de scandale. La vie privée des artistes n'appartient point au public. On ne doit lui en montrer que ce qu'ils veulent bien en laisser voir eux-mêmes. Ils sont obligés de livrer en proie à la critique leur talent et leur personne. Le reste peut et doit rester caché derrière le fameux mur Guilloutet.

Francisque Sarcey.



Imp. Jouaust.



Mme ARNOULD-PLESSY







ARNOULD-PLESSY

De ces deux noms, que l'éminente comédienne a rendus célèbres en les joignant par un trait d'union, il paraîtrait qu'aucun n'est celui de son état civil. Elle débuta au théâtre sous le nom de Plessy; elle y ajouta celui d'Arnould quand elle commit l'imprudence de se marier. Le jour de sa naissance, les fées du théâtre la saluèrent des deux noms de Jeanne-Sylvanie; mais j'ignore celui qui fut déclaré à M. le maire. Ne vous livrez pas sur cet aveu à des suppositions malignes. Il y en avait un qui pouvait être imposé à l'officier de l'état civil en vertu d'un contrat authentique; seulement je ne le trouve dans aucune des biographies de Mme Arnould-Plessy, et l'illustre artiste, retirée aujour-

d'hui dans la vie domestique, après avoir dit adieu au théâtre, à ses pompes et à ses œuvres, ne se soucie plus de jeter rien de sa vie en pâture à la curiosité du public.

Je ne sais rien, absolument rien, de ses premières années, si ce n'est qu'elle naquit à Metz d'un comédien ambulant. C'était donc un enfant de la balle. Ce renseignement est sans doute précieux, mais il ne suffit pas à contenter ce goût d'analyse qui est dominant aujourd'hui. Quel était ce comédien ? quels rôles jouait-il ? quelle éducation donna-t-il à sa fille? à quel âge commença-t-elle de laisser échapper le secret de ses aptitudes ? Sa mère eut-elle quelque influence sur sa vocation? Ces questions et bien d'autres de même nature sont précisément celles qui piquent le plus vivement la curiosité d'un biographe. Nous n'avons pas pour l'instant la réponse à y faire. On m'assure que l'intention de Mme Arnould-Plessy est de mettre à profit les longues heures de sa retraite, pour imiter l'exemple de quelques-unes de ses devancières, pour écrire ses mémoires. Il est probable que, si elle exécute ce projet, elle nous donnera sur tous ces points les renseignements qui nous font défaut.

On conte qu'elle entra au Conservatoire en

1829. Elle n'aurait eu que dix ans à cette époque. C'est ce qui semble résulter des documents que j'ai entre les mains. Il est à supposer pourtant qu'elle en avait quelque peu davantage. Nous avons vu plus d'une fois au Conservatoire des fillettes de quatorze ans, jamais des bambines de dix. Les actrices, qui ont intérêt à se rajeunir, surtout quand elles jouent les amoureuses et les coquettes, ne peuvent pas tricher sur la date de leur entrée au Conservatoire. Trop de camarades les y ont vues; les témoignages sont trop patents et trop faciles à retrouver. Elles regagnent quelques années en chicanant sur l'âge qu'elles avaient le jour de cette entrée. La France est peuplée d'ingénieurs qui sont sortis *le premier* de l'École polytechnique; le nombre est infini des actrices que l'on a mises à douze ans, avant l'âge réglementaire, au Conservatoire. On sait au reste que ces questions de chiffres nous semblent de peu d'importance. Nous serons bien avancé vraiment quand nous aurons prouvé que Mme Arnould-Plessy avait cinquante-deux ans, au lieu de cinquante, alors qu'elle jetait avec un si joli mouvement d'éventail les vers fameux :

. . . . Et ce n'est pas le temps,
Madame, comme on sait, d'être prude à vingt ans.

Au Conservatoire, elle eut pour professeurs Michelot et Samson, et l'on assure que le théâtre où elle parut pour la première fois était un petit théâtre de société de la rue de Lancry, dirigé par Saint-Aulaire, qui a été le Ricourt de son temps. Elle jouait dans un drame larmoyant de Laharpe, *Mélanie*, qui a tout à fait disparu du répertoire, et qui est profondément ignoré de notre génération. Elle y obtint un de ces succès d'écolier que l'on remporte aujourd'hui rue de la Tour-d'Auvergne, et fut engagée comme pensionnaire au Théâtre-Français, où elle débuta le 10 mars 1834 dans la *Fille d'honneur* d'Alexandre Duval. Trois jours après, le 13 mars, elle jouait le rôle de Cœlie dans la première représentation de la *Passion secrète,* une comédie en trois actes de Scribe.

On m'assure qu'elle y fut tout de suite très-goûtée pour sa beauté, sa grâce et son art de bien dire. Mais c'est bien là que j'ai vu comme c'était chose incertaine et fragile qu'une réputation de comédienne. Si j'avais eu à parler d'un peintre, d'un écrivain ou d'un statuaire, rien ne m'eût été plus aisé, à défaut des témoignages contemporains, que de me reporter aux œuvres de l'artiste, et de former mon jugement moi-même. Moins d'un demi-siècle nous sépare des débuts

de Mme Plessy, elle vit encore, elle vient à peine de quitter la scène française, toute pleine de son souvenir, et, si je cherche des documents sur ces jours, cependant si proches, je n'en trouve nulle part : éloges et critiques se sont dispersés, évanouis avec les feuilles volantes dont la destinée est de n'avoir pas de lendemain. Si j'interroge les vieux amateurs, ils n'ont qu'un mot : « Elle était charmante. » Mais de quelle façon charmante? quelles étaient ses qualités natives? quels ses défauts? quels effets recherchait-elle de préférence? La maison de Molière s'illuminait alors des derniers feux du soleil couchant de Mlle Mars; vit-on dans la nouvelle débutante une héritière à cette femme de génie?

A cette distance, on a oublié, le détail précis a fui de la mémoire; il ne reste plus qu'une impression générale, qui est nécessairement fort vague. Comment vouliez-vous que l'on prêtât une attention si exacte aux premiers pas d'une écolière? Personne ne pouvait se douter de la grande situation qu'elle occuperait plus tard à la Comédie française, et de l'intérêt qu'il y aurait un jour à connaître l'histoire de ses débuts. « Elle était charmante », et l'on a tout dit.

Mlle Mars accaparait les louanges comme

Mme Arnould-Plessy devait plus tard les garder pour elle seule. On disait en ce temps-là de la première ce que nous avons si souvent répété de la seconde : « A côté d'elle, il n'y a personne qui puisse jouer Elmire, Sylvia, Araminte; après elle, ce seront des traditions perdues. »

Un jour, il arriva, au temps où régnait Jules Janin, le prince des critiques, que Mlle Anaïs s'ingéra de toucher à l'un des rôles de Mlle Mars, sous le prétexte, assez plausible cependant, que le rôle était de son emploi. Savez-vous ce qu'écrivait le lendemain le feuilletoniste des *Débats?*

« Si par hasard nous nous étions avisé de la trouver tant soit peu supportable dans ce beau rôle de Sylvia, comme elle se serait moquée de nous et d'elle-même! Il me semble que je l'entends d'ici qui rit à gorge déployée et qui dit à Mlle Plessy, sa digne camarade : « Figure-toi, « ma chère (au Théâtre-Français, c'est l'usage, « le fraternel *toi* descend et ne remonte pas; la « plus ancienne dit *toi* à la plus jeune, et la « plus jeune lui dit *vous*), qu'ils y ont été pris; « ils ne m'ont pas reconnue dans le rôle de Syl- « via; ils se sont parfaitement contentés de ma « mignonne petite personne, de ma petite voix « criarde, de mon petit regard agaçant; ils

« ont battu des mains. Sois donc tranquille; « puisqu'ils m'ont prise pour Sylvia, toi-même « tu peux représenter demain la Célimène du « *Misanthrope*. Je t'ai fait là un beau point, « ma chère. » Elle eût parlé ainsi, et Mlle Plessy en eût été bien contente; malheureusement, le public, qui n'est pas toujours si bête qu'il en a l'air, découvrit la supercherie; il reconnut tout de suite Mlle Anaïs sous ses habits d'emprunt, et, laissant là Mlle Anaïs et sa camarade, il se mit à regarder tout haut la vraie, la seule vivante et la seule élégante Sylvia, et charmante fille, quand elle était à la fois la Sylvia de Marivaux et de Mlle Mars. »

Ne sourions point de ces jugements que l'avenir a démentis. Qui sait si nous ne nous rendons pas coupable de la même injustice envers une humble débutante qui deviendra reine à son tour; si nous ne l'écrasons pas de la supériorité de Mme Plessy, qu'elle égalera et surpassera peut-être un jour? A vrai dire, je n'en crois rien. Mais Jules Janin n'était-il pas aussi convaincu que nous pouvons l'être que Mlle Mars avait emporté dans un des plis de sa robe les plus beaux rôles de Molière, et dans l'autre tous ceux de Marivaux?

Mlle Plessy resta à la Comédie française onze

ans, de 1834 à 1845. En 1836, elle avait été nommée sociétaire aux applaudissements du public. M. Georges d'Heylli, dans une biographie qu'il a écrite avec l'exactitude d'un historien consciencieux, a pris soin de relever tous les rôles joués par la jeune et brillante comédienne durant cette première période de la vie. On est étonné du travail énorme et de la prodigieuse facilité que suppose chez elle cette variété de personnages renouvelés presque tous les jours.

On peut dire qu'en moyenne elle créa, bon an, mal an, seize rôles, c'est-à-dire près de deux par mois, et dans le nombre une bonne moitié de très-considérables, soit dans l'ancien répertoire, soit dans les ouvrages contemporains.

Quelques-unes de ces années furent bénies entre toutes : songez qu'en 1841 Mlle Plessy, après avoir repris le rôle d'Hippolyte dans *l'Étourdi*, celui d'Élise dans *la Dame et la Demoiselle* d'Empis, créait au 1er juin la Comtesse dans *Un Mariage sous Louis XV*, de Dumas père ; Mlle de Belle-Isle, dans la pièce de ce nom, le 12 octobre, et la Louise d'*Une Chaîne*, le 29 novembre. Et que de personnages tantôt remis à la scène et tantôt établis pour la première fois par la spirituelle sociétaire ! En même temps

qu'elle se produisait dans les Rosine et les Henriette de Molière et de Beaumarchais, dans les Valérie de Scribe, dans les Hortense et les Dona Florinde de Casimir Delavigne, on la voyait créer la reine Anne du *Verre d'eau,* la Charlotte de Méran des *Demoiselles de Saint-Cyr,* les trois rôles de femme de la *Camaraderie.*

Je ne puis, hélas! que signaler toutes ces victoires. Je n'y assistais pas et n'en saurais que dire. J'étais au collége à cette époque, et n'allais point au spectacle. Je ne me rappelle avoir vu Mlle Plessy qu'une fois en ces onze années, c'est en 1842, dans *Une Chaîne*. Le souvenir de la pièce m'est resté assez présent; mais je n'ai retrouvé plus tard dans ma mémoire d'enfant que le visage de Samson et son air effaré, lorsque, au quatrième acte, il sortait du cabinet où s'était caché Mme de Saint-Géran.

Je suis fâché de ne pouvoir donner aux lecteurs des documents plus précis; mais j'en reviens là : quand on se mêle de juger les acteurs, il faut ne se prononcer que sur ce qu'on a vu; autrement on s'expose à dire de grandes sottises.

En 1845, Mlle Plessy épousa un homme de lettres d'une notoriété plus que modeste, M. Auguste Arnould, et quitta la Comédie française

pour faire une fugue en Russie. M. Auguste Arnould avait eu, le 27 janvier 1844, une pièce en un acte représentée au théâtre de la rue Richelieu : *Une Bonne Réputation,* et c'est Mlle Plessy qui en avait créé le principal rôle. C'est pendant les répétitions qu'ils s'étaient connus, et qu'ils prirent la résolution de s'épouser.

Pourquoi Mlle Plessy devenue Mme Arnould se décida-t-elle à rompre avec le théâtre de ses premiers succès, et à s'exiler à Saint-Pétersbourg? C'est une des histoires les plus embrouillées que je connaisse. M. Georges d'Heylli, qui en a tenu toutes les pièces en main, se flattait de l'avoir élucidée. Une lettre de Mme Arnould-Plessy, qui contestait un certain nombre des faits avancés par lui sur bonnes preuves, nous a rejeté dans toutes nos incertitudes.

Au fait, avons-nous absolument besoin de savoir qui eut tort, qui eut raison, dans cette affaire? Il est fort probable qu'un des motifs qui décidèrent la nouvelle mariée à se débarrasser, par une fuite au pays des roubles, de ses engagements avec le Théâtre-Français, ce furent les appointements énormes qu'elle y devait toucher. On assure que le contrat qui liait pour dix ans Mme Arnould-Plessy avec les Russes était de 65,000 francs par

an, avec 20,000 pour rachat de congé; que cette somme, déjà considérable, ne fut rien en comparaison des cadeaux que lui prodigua cette riche et généreuse aristocratie. Peut-être y eut-il à cette escapade d'autres raisons tirées des circonstances particulières où elle se trouvait. Mais elles sont trop intimes pour relever du biographe.

La Comédie française, irritée du sans gêne avec lequel la jeune et capricieuse comédienne lui avait faussé compagnie, intenta un procès à Mme Plessy; elle lui demandait 200,000 francs de dommages-intérêts, et 20,000 francs à titre de provision. Le tribunal commença par condamner la fugitive à payer 6,000 francs à titre de provision; et, sur la demande principale, il rendit, un an après, un jugement en vertu duquel elle était déchue de son titre de sociétaire, et devait compter à ses camarades 100,000 francs de dommages-intérêts.

On imagine aisément le bruit que fit toute cette histoire dans un pays où les choses du théâtre sont un aliment quotidien de conversation. Je ne serais pas étonné que, loin d'avoir nui à la réputation de Mme Plessy, ce scandale l'eût accrue. Quel devait donc être le mérite d'une comédienne dont la perte était estimée 100,000 fr.,

dont l'acquisition en avait coûté bien davantage aux Russes?

Notre théâtre était à cette époque bien plus en faveur à Saint-Pétersbourg qu'il ne l'est aujourd'hui. La noblesse, à qui l'empereur donnait l'exemple, s'y pressait en foule. Cependant, même alors, si j'en crois les témoins de ces fêtes éclatantes, on y faisait ce que les acteurs appellent en leur argot de mauvais travail. Il fallait tout jouer, et au pied levé, sans préparation suffisante, sans fortes études. Il paraît que là-bas on se contente volontiers de l'à peu près, et l'à peu près est mortel en art. Mme Plessy était sans cesse obligée de payer de sa personne dans le vaudeville comme dans la comédie sérieuse, dans le mélodrame de l'Ambigu aussi bien que dans le drame de la Comédie française, et jusque dans l'opéra-comique. A ce métier, on risque fort de se gâter la main, d'autant mieux que l'on manque de guides et de critiques. Ce public des bords de la Néva était en adoration devant la belle comédienne; ce n'est pas lui qui se fût permis une observation ou même une simple réserve : tout lui semblait délicieux.

Dans un objet aimé tout nous paraît aimable.

Mais les artistes qui ont goûté des succès parisiens ne tardent pas à trouver tous les autres fades. Je vois bien des acteurs revenir tous les ans soit de Russie, soit d'Égypte, soit de quelqu'un de ces pays extravagants où poussent les pépites d'or; il n'en est pas un qui ne soupire après son cher Paris, qui ne préfère aux ovations bruyantes qu'il a recueillies à travers le monde l'approbation discrète d'une douzaine d'amateurs dont le goût fait loi sur le boulevard.

Mme Arnould-Plessy songeait vaguement à rentrer, comme l'enfant prodigue, dans la maison de Molière, où l'on n'eût pas mieux demandé que de tuer le veau gras en son honneur. Car son absence avait creusé un grand vide dans le répertoire. Elle n'y pouvait revenir avant l'expiration de son engagement, qui la liait pour dix années pleines. Une occasion se présenta pour elle de ménager une réconciliation future.

Le 12 avril 1853, Samson, qui avait été son maître, donnait sa représentation de retraite, après vingt-sept années de service. Mme Arnould-Plessy offrit à son vieux professeur de concourir à l'éclat de cette représentation, si la Comédie française croyait le devoir permettre.

M. Georges d'Heylli nous a conservé sur cette soirée de gala des détails intéressants. Mlle Rachel y joua l'Hermione d'*Andromaque*, avec Beauvallet dans Oreste et Geffroy dans Pyrrhus. Mme Arnould-Plessy reparut devant ce public qui l'avait tant fêtée, dans l'Araminte des *Fausses Confidences*, qu'elle jouait pour la première fois à la Comédie française, et *pour cette fois seulement*, disait l'affiche.

« On trouva généralement, ajoute M. Georges d'Heylli, que son talent avait beaucoup gagné dans ces huit années d'absence; il sembla plus naturel, moins cherché, moins apprêté. L'expérience de la scène et de ses mille difficultés lui était devenue aussi plus familière; sa voix, d'un timbre si pénétrant, avait des inflexions plus mélodieuses; elle était en outre dans l'épanouissement de sa splendide beauté; elle eut donc un succès très-vif, très-sérieux, et les vieux amateurs crurent pouvoir établir dès lors plus d'un point de comparaison entre la jolie transfuge, si heureusement réapparue, et la plus grande comédienne du siècle, Mlle Mars. »

Ce jour fondit la glace entre Mme Arnould-Plessy et ses anciens camarades. Les querelles furent oubliées, et l'on commença de négocier le retour

définitif de l'éminente comédienne dans son théâtre d'autrefois.

Le comité offrit à l'ex-sociétaire de lui rendre le titre qu'elle avait répudié en leur faussant compagnie. Mais la charmante artiste avait appris à compter au pays des roubles. Le titre de sociétaire ne rapportait guère en ce temps-là que le droit de payer les dettes de la Société. La Comédie française ne gagnait point d'argent, et, quand on encaissait 1,200 francs un soir où l'élite de la troupe jouait du Molière, on se frottait les mains : c'était une belle recette. Les recettes de 800 francs, et même de 100 écus, n'étaient pas rares. Mme Plessy préféra donc rentrer comme simple pensionnaire, avec des appointements fixes de 24,000 francs (c'était une grosse somme pour l'époque) et un congé annuel de trois mois. L'engagement était de huit années, et renouvelable.

C'est le 17 septembre 1855 que la brebis fugitive rentra définitivement au bercail. Cette date m'est demeurée gravée dans la mémoire, car c'est le jour où je suis resté le plus longtemps debout sur mes jambes, faisant queue. J'étais de passage à Paris, dans le mois des vacances universitaires. Je pus donc me payer le plaisir d'assister à cette solen-

nité parisienne. J'en ai vu depuis bien d'autres de ce genre!

Faut-il le dire? je me trouve là en contradiction avec M. Georges d'Heylli, qui, évidemment, dans sa notice, a recueilli l'opinion des amateurs; mais, dans *Tartuffe,* Mme Arnould-Plessy ne me plut point. Elle me parut minaudière, d'une coquetterie trop raffinée et trop mièvre. J'avoue d'ailleurs que, plus tard, quand je m'occupai de critique théâtrale, il me fallut un peu de temps pour m'habituer au talent particulier de la célèbre comédienne, et même pour le sentir. J'ai fini par l'admirer beaucoup, et très-sincèrement, mais non sans effort et à la longue. Est-ce elle qui corrigea ce que son jeu avait de trop maniéré pour mon goût? est-ce moi à qui l'accoutumance le rendit familier? Peut-être fîmes-nous, chacun de notre côté, un pas l'un vers l'autre.

Après *Tartuffe* venait une petite comédie en un acte de M. Marc Monnier, *la Ligne droite,* qu'elle avait rapportée de Russie en ses bagages, comme autrefois Mme Allan avait, en revenant à Paris, logé le *Caprice* dans un coin de ses malles. Je me souviens encore de l'éblouissement de toute la salle quand elle apparut, superbe et vêtue d'une triomphante robe rouge, dans tout l'éclat

de sa beauté magnifique. Ce fut un cri d'admiration. Elle emporta tous les suffrages dans ce spirituel proverbe, où il ne s'agissait plus que de marivauder. « Quel joli manége, écrivait le lendemain Théophile Gautier, quelle délicieuse fatuité féminine ! Quelle adorable impertinence de grande dame ennuyée, qui prend et reprend le fil de ses pantins, et les oublie quelquefois sur le bord de sa loge, à côté de son éventail et de sa lorgnette ! Comme elle fait aller le jeune et le vieux, et se moque de leur habileté maladroite, de leur rouerie naïve, jusqu'au mot qui clôt la pièce! »

Ce n'est qu'à la fin de 1859 que je revis Mme Arnould-Plessy, lorsque j'entrai presque en même temps dans le journalisme et dans la critique de théâtre. La période qui s'écoula de 1857 à 1870 fut pour elle un moment incomparable. Elle donna de sa personne dans toutes les grandes batailles qui se livrèrent sous l'administration de Thierry; quelques-unes ne furent pas heureuses, mais dans toutes le triomphe de Mme Plessy fut éclatant. Tout le monde se la rappelle dans les *Effrontés,* dans le *Fils de Giboyer,* dans *Maître Guérin,* les trois grandes pièces satiriques d'Émile Augier.

« C'est la seule actrice, me disait l'auteur un

jour, à qui il soit inutile de donner jamais une indication. Elle comprend tout et rend tout, et, ce qu'il y a de plus curieux, c'est que tout semble autour d'elle s'éclairer de son intelligence, et que l'on n'a pas besoin de s'occuper des scènes où elle joue le principal rôle. C'est elle qui les ordonne et qui les règle. Elle est le théâtre en personne. »

Il y a dans le *Fils de Giboyer* une scène plus scabreuse encore que celle où Tartuffe tâte la robe d'Elmire : car, ici, c'est une femme qui fait les avances, et une femme plus âgée à un tout jeune homme, l'intrigante baronne de Pfeiffer à ce petit benêt de séminariste qui a nom d'Outreville.

Son bracelet s'est dénoué, elle prie le jeune homme de le lui rattacher, et découvre à moitié un beau bras blanc, qu'elle lui livre. Le pauvre garçon est un peu effarouché et séduit en même temps : il y voit trouble, il n'en est que plus maladroit.

« Deux mains ne suffisent pas, dit la baronne tirant la sienne de son manchon; voyons si à trois nous serons plus heureux. »

Et de ses doigts gantés elle effleure la main du jeune sot, du Coquebin, comme auraient dit nos pères. Deux regards se croisent, la baronne baisse

la tête, comme si elle rougissait à cette première commotion des sens; l'œil du séminariste s'est allumé un instant, et lui aussi reste embarrassé, contrit.

C'était Laroche qui, pour ses débuts, jouait avec Mme Arnould cette scène délicate, et aux répétitions il y trouvait quelque difficulté. Mme Plessy lui disait : « Tenez, mon ami, faites la baronne pour un instant; votre bracelet vient de se dénouer; vous vous y prenez alors de cette façon; voici le geste, voici le regard, voici la scène. »

Et Augier s'écriait dans un transport d'admiration :

« Ah! Madame, quel malheur que vous ne puissiez pas jouer à la fois les deux personnages!

Et, dans ce même rôle, vous souvenez-vous encore d'une scène terriblement délicate, que Mme Arnould-Plessy enlevait avec une sûreté et une adresse merveilleuses. Il s'agissait pour la baronne de Pfeiffer d'insinuer à ce petit niais d'Outreville que son premier mari n'avait jamais rien été pour elle que le plus respectueux des pères. La confidence est difficile à mener à bien : elle doit être en réticences et en sous-entendus. Mme Plessy la touchait avec une légèreté incomparable.

« Ma jeunesse a été austère », disait-elle.

La phrase était bien simple ; mais que de choses elle y mettait par l'intention ! Il y avait de tout dans la façon dont ce mot d'*austère* était prononcé : et le regret des plaisirs perdus, et la résignation d'un cœur dévot qui les a sacrifiés à Dieu, et la joie d'apporter un cœur neuf à l'être que l'on commence à aimer, et jusqu'à une pointe de raillerie qui perçait à travers tant de sentiments si complexes.

C'est dans l'expression de ces nuances fuyantes que Mme Alnould-Plessy était vraiment irrésistible. Dans *Maître Guérin*, Émile Augier lui avait donné un rôle à côté, celui de Mme Lecoutellier, née Valtimeuse, une femme du meilleur monde, fine et froide, dont l'habileté va jusqu'à la rouerie, se laissant courtiser par tous ceux qui lui peuvent être utiles, mais sachant se dérober à temps avec un air de persiflage.

Mme Arnould-Plessy rendait à ravir cette figure de spirituelle bourgeoise qui n'est qu'à moitié grande dame. C'est qu'il ne faut pas s'y tromper, Mme Plessy, en dépit de ses grandes allures, est foncièrement bourgeoise. C'est plutôt une Elmire qu'une Célimène. Au lieu que Mlle Mars avait bien mieux l'impertinence sèche et hautaine, le brillant caquetage de la maîtresse d'Alceste,

Mme Plessy a rendu avec plus de bonne grâce aisée et souriante, avec plus d'ironie familière et douce, l'aimable femme d'Orgon.

Si elle a été parfaite dans l'Araminte des *Fausses Confidences,* et autrefois dans la Sylvia des *Jeux de l'amour et du hasard,* c'est que toutes deux, Sylvia comme Araminte, appartiennent à cette bourgeoisie sensée, spirituelle, délicate, qui s'était formée aux manières nobles sur le modèle de l'aristocratie, mais qui, au travers de sa charmante politesse de langage et de sa délicatesse raffinée de sentiments, avait conservé comme un antique parfum de son origine.

Mme Plessy était admirable de dignité et de grâce dans un rôle où peu de gens l'ont vue, celui de la Céliante du *Philosophe marié.* C'est que Céliante est une Elmire de moins d'envergure. Je l'ai trouvée au contraire assez médiocre, malgré son talent, dans la Suzanne de *Figaro.* C'est que Suzanne exige une vivacité, un brillant, qui lui manquent.

Sa taille, qui est magnifique, ne lui permet que les mouvements modérés; elle fait peu de gestes, et dit souvent des tirades entières les bras collés au corps et les mains croisées sur le bas du corsage. Sa voix, qui est si riche en inflexions fines

et moqueuses, qui est très-capable encore d'exprimer les tendresses contenues et élégantes, se prête moins aisément aux ironies violentes et superbes, aux passions furieuses. Il faut, pour que toutes ses qualités soient en jeu, qu'elle se trouve dans un milieu tempéré, où fleurissent les sentiments exquis et les phrases légèrement quintessenciées.

On lui a reproché le goût du maniéré, et il est certain qu'elle n'en a jamais été exempte. Elle sait qu'elle a la bouche petite, et elle en profite pour la ramener à la forme d'un *O* gracieux; elle compte donner ainsi plus d'expression aux roucoulements qu'elle module. Mais ce sont là de bien minces défauts, en comparaison de ses grandes qualités; et encore avaient-ils presque disparu dans les derniers temps.

La reprise de l'*Aventurière* marqua pour elle le point culminant de cette période qui va jusqu'en 1870. C'est en 1867 qu'elle aborda pour la première fois ce grand rôle. Son entrée en scène fit sensation. Le costume, copié sur un tableau du seizième siècle, était superbe, et on le remarqua d'autant mieux que Mme Plessy passe pour avoir dans les questions d'habillement un goût peu sûr, et qu'elle a malheureusement sur ce point donné

plus d'une fois raison à ses critiques. Elle arriva le poing sur la hanche, et prit possession de la scène avec une magnifique insolence d'attitude et de diction.

Le succès fut immense. C'était une nouvelle manière qu'elle inaugurait, plus franche et plus impétueuse. On sait que l'*Aventurière* renferme au quatrième acte une scène de passion ardente, une vraie scène de drame. Mme Plessy la joua avec beaucoup d'emportement, et fut très-applaudie. Mais j'avoue que, dès ce jour, je conçus quelques craintes : il me sembla que l'illustre comédienne forçait et faussait son talent, qu'elle négligeait ses qualités naturelles, pour s'en donner de factices. Dans ces tirades passionnées, il était évident que le souffle lui manquait, non l'intelligence; elle poussait le son en gonflant les joues, comme un corniste qui s'époumonne à tirer d'un instrument rebelle des notes éclatantes.

Ces défauts devaient s'accentuer à mesure que l'éminente comédienne, tâchant de rompre avec son passé, s'acheminait vers une manière nouvelle pour laquelle la nature ne l'avait point faite.

M. Perrin avait pris les rênes du Théâtre-Français. M. Perrin, qui a, disons mieux, qui

avait en ses jours de début le goût des grands coups frappés, qui voulait à toute force ramener sur la maison de Molière l'attention d'un public encore mal remis des émotions de la Commune, M. Perrin, trouvant sous sa main une actrice aussi supérieure que Mme Arnould-Plessy, ne pouvait se contenter des solides succès qu'elle remportait dans son répertoire habituel ; il la poussa dans la voie où elle avait commencé de s'engager, et qui, n'étant pas la sienne, devait par cela même étonner davantage les habitués et la foule. Il rêva d'en faire une grande artiste de drame. Je crois que, s'il avait osé, il lui eût demandé de jouer ses nouveaux rôles la tête en bas et les pieds en l'air.

C'est à cette façon particulière de voir les choses que nous avons dû cette funeste représentation de *Britannicus*, où Mme Arnould-Plessy essaya de nous rendre Agrippine.

Pardonnez-moi de citer quelques lignes d'un feuilleton écrit *ab irato*, au lendemain de cette soirée. Si je rappelle ce feuilleton plus que sévère, c'est que Mme Arnould-Plessy y mit elle-même un point final, qui est un trait de caractère et fait le plus grand honneur à la justesse de son esprit et à la générosité de ses sentiments.

« Je ne dirai pas, écrivais-je au *Lundi* suivant,

que Mme Plessy est médiocre. Avec son intelligence, ses dons naturels, sa grande situation, son immense autorité sur le public, on ne saurait être médiocre en rien. Elle n'est donc pas médiocrement mauvaise. Elle l'est à un point que l'on ne saurait exprimer, et qui serait affligeant pour l'art s'il ne surnageait dans ce grand naufrage quelques épaves des plus belles qualités que la nature ait jamais réparties à une artiste.

« ..... Plus de nuances dans ce débit empâté et violent; tout ce qui fait l'honneur et le charme de sa diction a péri. A peine osé-je en faire la remarque! Mais Mme Plessy cherche à donner de l'ampleur et de la dignité à la mère de Néron par les procédés qu'emploient les femmes de sous-préfets pour jouer la majesté. Elle cambre la taille, elle renverse la tête en arrière, elle prend des temps, elle tend la main et semble dire : Hein! suis-je assez impératrice? »

Cette vive attaque souleva une sorte de polémique où je m'engageai à fond, signifiant à Mme Plessy qu'elle eût à ne point se laisser duper à de fausses apparences de succès, et renonçât à des rôles où elle n'était pas propre. A quelques jours de là, le hasard fit que je la rencontrai dans une maison tierce. Je me dissimulai de mon

mieux : ce fut elle qui vint à moi, qui me tendit la main avec ce sourire engageant des héroïnes de Marivaux.

« C'est vous, me dit-elle, qui aviez raison. Vous auriez pu dire la vérité dans un langage plus aimable; mais c'était la vérité. Mes amis et moi, nous étions dans notre tort, et je ne me hasarderai plus aux rôles tragiques. Je vous remercie. »

Elle me fit une grande révérence, et me laissa stupéfait. Je n'étais pas habitué à ces façons chez les comédiennes, et ceux qui connaissent le monde des coulisses apprécieront sans doute ce qu'il y a de rare bon sens et de singulière bonne grâce dans une semblable démarche. Pour moi, je n'ai rien vu de pareil en ma vie de critique.

Dans cette dernière période, Mme Arnould-Plessy ne créa que deux grands rôles nouveaux, celui de *Nancy* dans la pièce de ce nom, comédie en quatre actes et en prose de M. Meilhac, et celui de la marquise dans la *Grand'Maman*, comédie en quatre actes de Cadol. Elle s'y montra tout à fait supérieure; mais les deux pièces n'eurent qu'un petit nombre de représentations.

Nous la revîmes souvent dans son répertoire habituel, Araminte, Elmire, la Comtesse du *Legs*,

Clorinde, Mme de Vitré de *Péril en la demeure*, jusqu'au 8 mai 1876, jour où elle donna sa représentation de retraite.

Le public apprit avec quelque étonnement qu'elle renonçait pour jamais à la scène. On ne voulut point croire que cette résolution fût absolument volontaire. J'ignore s'il y eut, en effet, à ce départ inattendu des motifs secrets, comme la chronique le prétendit. Il peut se faire que Mme Plessy ait préféré disparaître dans la force de l'âge et du talent, dans l'éclat de sa gloire. On parlait cependant d'une reprise du *Marquis de Villemer*, et le rôle de la marquise était bien tentant pour une comédienne qui avait rendu avec une si rare perfection le type de la grand'maman dans la pièce de Cadol!

Le 8 mai 1876 elle se présenta à nous dans les trois rôles qui pouvaient le mieux montrer les faces multiples de son talent : la Comtesse du *Legs*, de Marivaux; l'*Aventurière*, d'Émile Augier, et la Célimène du *Misanthrope*.

Elle dit d'une voix très-émue, avec une grâce adorable, de jolis vers de Sully Prudhomme, où elle faisait ses adieux au public; on lui battit des mains, on lui fit fête, et une heure après c'en était fait de ces types charmants de Marivaux,

auxquels seule elle pouvait donner la vie, et qu'elle a, en s'enfuyant, emportés pour jamais dans un pli de sa robe.

Mme Arnould-Plessy vit aujourd'hui retirée en son château de l'Abbaye-du-Quartier, dans la Côte-d'Or. C'est une bourgeoise grande dame, très-simple d'allures et faisant beaucoup de bien. Rien ne trahit chez elle la femme de théâtre : c'est Araminte descendue du cadre où l'avait peinte Marivaux, et relevant les détails prosaïques de la vie, qu'elle ne dédaigne point, par le sérieux et la bonne grâce de ses manières.

L'hiver elle revient à Paris, où elle donne des leçons, qui sont, m'a-t-on dit, excellentes. Son existence est très-occupée et très-laborieuse. Elle lit beaucoup, se pique de philosophie, et ne manque jamais une des séances de l'Institut.

Un regret, en finissant : pourquoi ne la nomme-t-on point professeur au Conservatoire ?

F. S.



Imp. Jouaust.





SARAH BERNHARDT

[illegible]





SARAH BERNHARDT

COMBIEN y a-t-il de cela? Je ne saurais le dire; on n'a pas pu me le préciser. Mais l'histoire n'en est pas moins vraie.

Deux jeunes filles, dont la tournure et la mise marquaient évidemment qu'elles n'étaient point Parisiennes, avaient pris place sur des chaises au jardin du Palais-Royal. L'une avait quinze ans environ, l'autre un peu moins. Elles regardaient les passants d'un petit air étonné et ravi. La préposée à la location des chaises s'approcha d'elles et leur demanda le prix de leurs siéges. C'était un sou par personne.

Les jeunes filles lui éclatèrent de rire au nez : elles n'avaient pas d'argent. La femme insista, les autres l'envoyèrent promener. Le gardien intervint, puis un agent de police; on mena les

deux jeunes filles au poste. Là, elles s'expliquèrent.

Le fait est qu'elles n'avaient pas un sou. Elles arrivaient d'Amsterdam. Elles étaient Hollandaises d'origine, et appartenaient à une bonne famille du pays. Pourquoi elles avaient un beau jour jugé à propos de prendre de la poudre d'escampette, s'étaient sauvées de la maison paternelle, étaient montées en diligence, — il y avait encore des diligences en ce temps-là, — et avaient débarqué à Paris seules et la bourse vide? il devait y avoir quelque roman là-dessous. Le fait est qu'elles s'étaient échappées avec quelques pièces de menue monnaie en poche. Pour tromper l'administration des diligences, elles avaient rempli de bûches une vieille malle, dont la pesanteur en avait imposé. Arrivées à destination, elles avaient laissé leur malle en gage, s'étaient enfuies comme des oiseaux, et, de leur pied léger, étaient venues s'asseoir au jardin du Palais-Royal, où on les avait recueillies.

De ces deux jeunes filles, la plus jeune, celle qui n'avait guère que quatorze ans, était sur le point de devenir mère, et deux mois après elle donna le jour à la première née des onze sœurs ou frères de celle qui devait être Sarah Bernhardt.

Cette jeune fille si précoce (je parle de la mère,

et non de Mlle Sarah Bernhardt) avait de qui tenir. Sa mère avait eu dix-huit enfants, deux couches doubles dans le nombre. C'était une famille d'israélites, où il semble que les instincts bohèmes de la race eussent acquis une extraordinaire intensité d'énergie. Ils se sont tous éparpillés dans les quatre parties du monde, et il serait bien difficile à Mlle Sarah Bernhardt de se promener n'importe où, en Europe ou dans l'Amérique, sans rencontrer quelque oncle ou quelque cousin.

Les femmes étaient toutes, dans la famille, remarquables par leur éclatante beauté; la mère de Mlle Sarah, en particulier, fut longtemps célèbre pour le cortége de passions qu'elle traîna derrière elle. Quelques-unes ne laissèrent pas d'être bizarres et aventureuses. Mais chut! Si j'ai touché un mot de ces histoires, c'est qu'elles expliquent, commentent et illustrent le talent et le caractère de la singulière et charmante artiste dont j'ai entrepris de conter la vie.

Je ne sais rien du père de Mlle Sarah Bernhardt, sinon qu'il fut un digne gentleman qui mourut jeune, et qu'elle ne connut guère. On prétend qu'elle a de figure avec lui quelques traits de ressemblance qui sont frappants. Elle est bien,

sous d'autres rapports, de la famille de sa mère. Ce père voulut qu'elle fût baptisée, et on la mit au couvent de Grandchamp, à Versailles, pour qu'elle y fît son éducation.

Il paraîtrait qu'elle frappa les bonnes sœurs par je ne sais quel air d'étrangeté qu'elle portait déjà dans la vie. Elle se fit quatre fois chasser de la maison pour ces peccadilles d'enfant qui sont, en ces endroits-là, regardées comme des forfaits inexpiables, et quatre fois elle fut reprise. On céda à ses prières, à ses larmes, à cet inexplicable attrait qu'elle répandait autour d'elle. C'était dès son enfance la charmeuse qui devait un jour ensorceler le public parisien. Il lui a été donné de voir plus tard les notes qui lui avaient été appliquées au couvent. L'une d'elles exprimait, dans le langage de l'endroit, qu'elle n'était point née pour les conditions ordinaires de la vie, qu'elle deviendrait fatalement ou l'une des lumières les plus vives de la piété, ou l'une des plus terribles pierres de scandale que la religion ait jamais anathématisées.

Quand elle sortit du couvent chargée de couronnes, et qu'il lui fut pour la première fois permis de formuler ses souhaits pour l'avenir :

« Je veux être religieuse, » s'écria-t-elle d'un

ton de foi ardente. Et comme on se regardait avec un air de stupéfaction : « A moins, ajouta-t-elle, que je ne sois actrice. »

On respira. C'est alors que l'on songea à la mettre au Conservatoire. Vous savez qu'il n'est pas possible d'entrer dans cette école de l'État sans passer un examen préliminaire : chaque candidat choisit un morceau à sa convenance et le récite devant un jury, qui l'accepte ou le repousse. La mère de Mlle Sarah Bernhardt était peu familière avec les exigences de la maison; sa fille savait la fable des *Deux Pigeons,* de La Fontaine. On s'imagina que c'était là une pièce bonne pour un concours. La petite fille se présenta sur les planches. Mais elle n'eut pas plutôt dit :

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre :
L'un d'eux, s'ennuyant au logis,

que M. Auber l'arrêta d'un geste. « Assez, lui dit-il, assez; viens ici, petite. »

L'enfant s'approcha, l'air déluré et hardi. C'était une pâle maigrichonne, de peu d'aspect; mais les yeux avaient cette lueur d'un vert limpide et profond qui caractérise les filles du Nord. Sa physionomie petillait d'intelligence.

« Tu t'appelles Sarah?

— Oui, Monsieur.

— Tu es juive?

— De naissance, oui, Monsieur. Mais j'ai été baptisée.

— Elle a été baptisée, dit Auber en se retournant vers ses collègues. Il eût été dommage qu'une si jolie enfant ne le fût pas. Elle a très-bien dit sa fable des *Deux Pigeons*. Il faut l'admettre. »

Elle fut admise. Les sceptiques ont du bon quelquefois. Elle entra donc au Conservatoire, et y devint l'élève de Provost. Elle y prit également des leçons de Samson. Tous deux ont été les meilleurs professeurs de diction que notre première école ait jamais connus. Elle en sortit avec un prix, et entra à la Comédie française.

Je vous vois venir : vous allez me demander des dates. Et il ne me plaît pas d'en donner. Il faut pourtant satisfaire, dans une certaine mesure, votre ridicule curiosité. J'écris cette biographie en janvier 1876. Eh bien, à cette heure, M[lle] Sarah Bernhardt a de ving-cinq à vingt-huit ans. Il vous est loisible de lui ôter quelques mois. Mais je vous préviens que, si vous lui ajoutez seulement trois semaines, elle vous refusera impitoyablement. Au bout du compte, on est bien maîtresse d'avoir

l'âge qu'on veut. A quoi serviraient les actes de naissance, si l'on ne les cachait?

Qu'il vous suffise de savoir que Mlle Sarah Bernhardt entra, de par son prix, à la Comédie française pour y jouer les Iphigénie, les Atalide, les Valérie, les Henriette. C'est dans *Iphigénie* qu'elle débuta. A cette époque, on ne soignait pas les débuts comme on fait aujourd'hui. Les malheureuses écolières devaient jouer au pied levé, sans répétitions préalables, le rôle qui leur était assigné pour leur premier jour. Il fallait qu'elles se contentassent de ce qu'on appelle, en style de théâtre, *un raccord.*

Lorsqu'après la première représentation d'une pièce, on s'est aperçu qu'une scène ne marchait pas, le directeur convoque pour le lendemain les acteurs qui jouent dans cette scène; on leur indique les phrases coupées, les mots changés; on ajuste, on raccorde le nouveau texte avec l'ancien : c'est un *raccord.* On se sert du même terme pour désigner ces répétitions hâtées que l'on accorde par grâce à un débutant. Ceux de ses camarades qui doivent jouer dans les scènes où il paraît se rendent au foyer, avec cet air d'ennui que donne toujours le sentiment d'une corvée à remplir. Ils bredouillent leurs rôles le plus vite qu'ils

peuvent, indiquent au nouveau les entrées, les sorties, les moments où il doit changer de place, les points qu'il doit occuper, les jeux de scène traditionnels; en un quart d'heure la leçon est bâclée, et c'est grand hasard si, le soir venu, le pauvre jeune homme ou la malheureuse jeune fille n'a pas perdu la tête et tout oublié.

C'est dans ces conditions que débuta la jeune écolière dont le nom paraissait pour la première fois sur l'affiche d'un théâtre. Je me suis amusé à chercher, dans le recueil de mes feuilletons, ce que j'en avais dit alors qu'elle était profondément inconnue et que rien n'attirait l'attention sur elle, si ce n'est peut-être l'orthographe étrange sous laquelle il lui avait plu de déguiser le nom banal de Bernard. J'ai vu avec plaisir que je l'avais beaucoup louée, et que, sans lui prédire la brillante réputation où elle devait arriver plus tard, j'avais remarqué chez elle de précieux indices de talent.

Elle ne fit que passer à la Comédie française. Je ne sais pas trop bien pourquoi et comment elle en sortit. Ses amis prétendent que M. Thierry, la prenant à part, lui conseilla de ne pas s'obstiner à demeurer dans un théâtre où il n'y avait jour pour elle à rien faire; qu'il la découragea des



essais qu'elle voulait tenter encore. Mais j'ai entendu conter aussi certaine histoire de gifles tombées de sa jolie main sur une joue de sociétaire. Si encore c'eût été une joue mâle, la chose eût pu s'arranger à l'amiable. Mais la joue frappée relevait d'un sexe qui ne pardonne guère. Il faut bien avouer que la petite personne dont la main était si leste avait le caractère peu endurant : c'était une jeune bohème doublée d'une enfant gâtée. Colère, mutine, fantasque, libre en ses propos et se moquant de tout le monde, ce démon femelle devait être une exécrable pensionnaire.

Du Théâtre-Français elle s'envola au Gymnase, où son court passage n'a laissé aucun souvenir. Le hasard fit qu'elle n'y trouva point de bons rôles; peut-être aussi cette nature capricieuse n'était-elle point de celles qui pussent se façonner à la discipline de la maison que gouverne le sévère Montigny. Tant il y a qu'un beau soir on ne la vit point paraître au théâtre, bien que son nom brillât sur l'affiche. On l'envoya chercher à son logis : elle en avait disparu. On la réclama à tous les échos de la vie parisienne. Aucun ne répondit. Les journaux firent mille histoires sur cette fugue : les uns la disaient partie pour l'Amérique, où l'ap-

pelait un engagement fabuleux; d'autres l'avaient vue prendre le train pour Bruxelles; d'autres assuraient qu'elle n'avait pas quitté Paris, qu'elle se dérobait dans un nid de roses. Et tandis que les reporters de la chronique parisienne s'égaraient sur une fausse piste, elle se régalait d'oranges sur les bords du Mançanarès. Car c'était la saison où l'oranger, venant de perdre ses fleurs, commence à donner ses fruits d'or.

Au retour, il ne fallait plus songer à rentrer chez M. Montigny, homme juste, mais sévère. Il était assez difficile à l'aimable transfuge de se faire engager dans un théâtre sérieux; elle n'était guère connue sur le pavé de Paris que par ses escapades et ses excentricités. On contait qu'elle s'était déjà empoisonnée deux fois, et qu'il s'était trouvé là, à chaque tentative, un sauveteur pour lui administrer le contre-poison indiqué par le *Codex*. Il n'y avait peut-être rien de vrai dans ces cancans de petite presse. Mais ces commérages de boulevard, tout en répandant son nom, avaient jeté sur elle comme une ombre de discrédit.

Elle enrageait de ne pas jouer. La nostalgie de la scène est pour les véritables artistes (et même pour les faux) une des plus douloureuses maladies connues. L'ennui fut si fort qu'elle se décida à

faire un coup de tête plus singulier que tous les autres. Elle s'engagea (sous je ne sais quel nom) à la porte Saint-Martin pour jouer, dans *la Biche aux Bois*, le rôle de la princesse Désirée. Ce fait paraîtra sans doute un peu étonnant aux habitués du théâtre. Il m'a surpris moi-même, car je ne l'ai appris que fort tard, et n'avais pas reconnu sous les habits d'une princesse de féerie celle qui devait être plus tard la reine de *Ruy-Blas*. Ce qui est curieux, c'est que nous la louâmes, sans savoir qui elle était, pour la façon correcte et mélodieuse dont elle disait un assez long morceau, à son entrée en scène, sur les beautés de la nature. Elle chantait un duo avec Mme Ugalde et donnait dans les chœurs.

Les triomphes de la féerie n'étaient pas faits pour contenter longtemps cet esprit inquiet et mobile. Elle soupirait après le grand art. Elle alla se présenter à l'Odéon, que gouvernaient alors Chilly et Duquesnel. Chilly haussa les épaules :

« Elle ne sera jamais bonne que dans la tragédie », dit-il avec un air de dédain.

On sait que le rêve de Chilly était de faire de l'Odéon un Ambigu plus vaste. Racine et Corneille lui semblaient donc être des *gêneurs* im-

posés sottement par le cahier des charges. Mais la jeune artiste avait plu à M. Duquesnel; il avait, de par son traité, le droit de signer deux engagements sans l'assentiment et même contre le gré de son collègue. Il usa de ce privilége au profit de Mlle Sarah Bernhardt. Ajoutons qu'elle était protégée par M. Camille Doucet, qui avait de prime abord deviné son génie, qui était bien le plus serviable des fonctionnaires, et qui est resté le plus obligeant des hommes.

C'est le 14 janvier 1867 qu'elle débuta à l'Odéon dans l'Armande des *Femmes Savantes,* pour l'anniversaire de la naissance de Molière. Son premier succès fut dans un bout de rôle, Zacharie, l'ami que Racine a donné à Joas dans son *Athalie*. M. Duquesnel venait de remettre *Athalie* à la scène avec un grand éclat; il y avoit joint des chœurs de Mendelssohn, et cette solennité avait attiré une affluence énorme. La pièce était jouée par Beauvallet, Taillade, Mlle Agar, Mlle Périga : les connaisseurs n'eurent d'yeux que pour ce jeune lévite, en longs habits de lin, qui venait, au second acte, raconter la visite imprévue de l'affreuse reine de Jérusalem. Cette voix charmante, cette diction incomparable, frappèrent d'admiration les amateurs du répertoire. Ce fut le pre-

mier jour où ils se dirent sérieusement : « Il y a quelque chose là. »

De 1867 à 1872, M[lle] Sarah Bernhardt resta à l'Odéon, et elle y créa nombre de rôles avec des succès divers. Je ne m'arrête qu'à ceux où elle se signala d'une façon particulière et fixa sur elle l'attention de la critique. Anna Damby, l'Anna Damby de *Kean*, est le premier de ceux qui la révélèrent à la grande foule. Elle y disait avec une tendresse rêveuse pleine d'une grâce inexprimable un de ces longs récits où se complaît le vieux Dumas. Elle plut encore dans la douce Cordélia du *Roi Lear;* mais son premier grand triomphe, ce fut le Zanetto du *Passant* de Coppée (janvier 1869). Elle avait choisi un costume qui rappelait le *Chanteur florentin*, alors à la mode, du sculpteur Dubois. Il mettait à nu la sveltesse grêle des formes qui laissaient l'œil hésiter entre l'adolescent et la femme. Avec quel charme de sensibilité poétique ne dit-elle pas les vers de Coppée! Un peu précieuse peut-être par endroits; mais cette préciosité même était en harmonie avec la couleur du rôle. Elle fut rappelée, fêtée, acclamée, par un public ravi. *Le Passant*, qui fut très-goûté des connaisseurs, obtint un succès énorme. Il n'y eut point de spectacle à bénéfice, de soirée bour-

geoise, où l'on ne jouât *Le Passant*, où l'on ne réclamât le concours de Zanetto.

Ce succès finit par l'importuner. Elle s'ennuya d'être Zanetto et de n'être que Zanetto. Elle rêvait de grands rôles, et ce fut avec un sincère enthousiasme qu'elle se chargea de celui de Mlle Aïssé, dans la pièce du même nom, œuvre posthume de Louis Bouilhet. Que d'espérances elle avait mises sur la tête de ce personnage! Elle ne put sauver, hélas! cette comédie mal venue, et fut entraînée dans sa chute.

Heureusement pour elle, le théâtre eut l'idée de remonter *Ruy-Blas* et de lui confier le rôle de cette reine d'Espagne ennuyée et mélancolique, qui s'éveille, sous un éclair d'amour, du sombre engourdissement où elle vit plongée.

Je retrouve, dans le feuilleton écrit au lendemain même de la représentation, ces lignes émues et chaudes encore de l'impression de la veille :

« Mlle Sarah Bernhardt a reçu de la nature le don de la dignité affaissée et plaintive. Tous ses mouvements sont à la fois nobles et harmonieux; qu'elle se lève ou s'asseoie, qu'elle marche ou se tourne à demi, les longs plis de sa robe lamée d'argent s'arrangent autour d'elle avec une grâce

poétique. La voix est languissante et tendre, la diction d'un rhythme si juste et d'une netteté si parfaite qu'on ne perd jamais une syllabe, alors même que les mots ne s'exhalent plus de ses lèvres que comme une caresse. Et comme elle suit les ondulations de la période qui se déroule, sans la briser jamais, lui gardant l'harmonie de ses lignes flexibles! Et de quelles intonations fines et pénétrantes elle marque certains mots, à qui elle donne ainsi une valeur extraordinaire! Comme elle a dit ce simple hémistiche : *Ta voix qui m'intéresse à tout!* »

L'éclat de ce succès attira sur elle l'attention de M. Perrin, qui commençait alors à la Comédie française sa campage de rénovation. Il résista longtemps avant de l'engager. Mlle Sarah Bernhardt avait un petit nombre de fanatiques et beaucoup d'ennemis. Ennemis, le mot n'est pas juste : c'étaient des gens qui, lui trouvant peu de talent réel, étaient agacés du bruit soulevé autour de l'actrice et la poursuivaient d'épigrammes. Elle avait mis en défiance une bonne partie du public bourgeois par des excentricités de vie que l'on croyait calculées, et qui n'étaient chez elle que des explosions subites du génie bohème de sa famille. Un incendie avait tout dévoré dans son

logis : on l'accusait d'y avoir mis le feu elle-même pour faire parler d'elle, et ce furent mille plaisanteries sur la représentation à bénéfice qui se donna à cette occasion. Elle s'était passé la fantaisie lugubre d'avoir dans sa chambre à coucher un cercueil, un joli cercueil en ébène tout capitonné de satin blanc. Ce cercueil avait fini par avoir sa légende sur le boulevard. Bien d'autres détails de vie intime circulaient dans la conversation parisienne, grossis, dénaturés, qui faisaient à son front comme une auréole de bizarrerie peu compatible avec les sévères traditions de la maison de Molière.

M. Perrin se décida à franchir le pas. Il signa l'engagement. Mais il se présenta une difficulté nouvelle : Mlle Sarah Bernhardt avait oublié qu'elle était encore liée pour un an au théâtre de l'Odéon. M. Duquesnel, on le comprend du reste, tenait à sa pensionnaire, et prétendait ne pas la lâcher. Il y avait un dédit assez considérable stipulé.

« Qu'à cela ne tienne, dit-elle superbement, je payerai le dédit. »

Elle frappa du pied le parquet de son salon, et il en jaillit des billets de mille francs que M. Duquesnel serra dans son portefeuille, en soupirant de regret.

Ce n'était pas tout. Il fallait choisir un rôle de début. Les amis de Mlle Sarah Bernhardt, je parle des vrais, voyant l'opinion publique légèrement hostile, suppliaient M. Perrin de ne faire aucun bruit de ses débuts, de présenter la jeune artiste au public comme on eût fait d'une échappée du Conservatoire, sans convoquer le journalisme, dans des rôles où elle était sûre d'elle-même, Junie, Aricie, Andromaque; de la laisser doucement et jour à jour vaincre les préventions injustes, et de ne lui confier un rôle retentissant qu'après qu'elles se seraient dissipées.

Ces amis-là voyaient juste, et la suite l'a bien montré. Mais ce n'était pas le compte de l'actrice ni celui du directeur. L'une, qui ne hait pas la lutte, avait une envie furieuse de prendre le taureau par les cornes, et d'entrer en conquérante. L'autre aime l'éclat; un peu de charlatanisme ne lui déplaît point : il croit, et il croyait surtout en ce temps-là, qu'il faut procéder à la Comédie française en frappant de grands coups.

Après avoir longtemps cherché, tâtonné, il s'arrêta à Mlle de Belle-Isle. Le choix n'était pas heureux. Le premier mérite de Mlle Sarah Bernhardt, c'est son incomparable diction et cet air de noblesse antique qu'elle garde même

dans les habitudes de la vie privée. Une ingénuité pleurarde n'était point son fait.

Je la vois encore à son entrée en scène. Elle avait, par son costume, exagéré, avec je ne sais quelle ostentation, une sveltesse qui n'est qu'élégante sous le voile aux larges plis des héroïnes grecques et romaines, mais qu'allonge la robe moderne serrée à la taille. Soit que la poudre n'allât pas à l'air de son visage, soit qu'elle se fût trop barbouillée de blanc, soit que la frayeur l'eût terriblement pâlie, ce fut une déception dans toute la salle quand on vit jaillir de ce long fourreau noir une longue figure blanche, d'où l'éclat des yeux avait disparu, et sur laquelle tranchaient seules des dents étincelantes.

Mlle Sarah Bernhardt a un défaut dont elle n'a pu encore triompher. Lorsqu'elle est émue, lorsque elle est affligée de cette sorte de peur spéciale que les comédiens appellent *le trac,* ses dents se serrent, les mots ne sortent de sa bouche que martelés par une diction sourde, comme si elle les avait mâchés avant de les lancer au public; sa voix prend un éclat dur, dont la vibration est cruelle à l'oreille. Elle alla ainsi durant quatre actes, écoutée avec un étonnement chagrin par ses amis, avec une joie maligne pour ceux qui ne

désiraient point son succès. Elle ne se retrouva qu'au cinquième acte, où elle eut des accents d'une coquetterie charmante, des cris de douleur pathétique, des attitudes d'abandon amoureux pleines de noblesse et de grâce. Elle s'y releva suffisamment pour donner prétexte aux éloges des uns, pas assez pour désarmer la critique des autres. L'effet général n'avait pas été heureux.

Il y eut en ce moment contre elle comme un déchaînement. Elle avait, en entrant à la Comédie, froissé des amours-propres, suscité des jalousies, gêné des droits acquis; elle n'avait peut-être pas, dans ces guerres sourdes, qui des coulisses se propagent à l'orchestre, observé les strictes lois de la prudence. La mesure n'est pas son fort; elle avait jadis la main leste, elle a aujourd'hui la langue prompte aux ripostes, et va de l'avant sans souci des coups qu'elle donne et reçoit. C'est une vaillante que cette frêle et nerveuse créature, qui piétine avec joie, avec rage, toutes les conventions sociales, et qui a pris pour devise ces mots significatifs : *Quand même.*

Deux courants s'établirent dans le public, et chacun d'eux avait l'avantage tour à tour. Les uns s'écriaient « Mais voyez-la donc dans la Junie de

Britannicus; elle est la seule pour qui cette reprise ait été un succès. Regardez-la encore dans la *Belle Paule,* de M. Denayrouse; dans l'Aricie de *Phèdre*, dans l'*Andromaque,* de Racine : est-ce qu'elle n'y est pas ravissante?

— Ravissante, si vous voulez, répondaient les autres. Mais elle a fait fiasco dans le Chérubin du *Mariage de Figaro,* dans la *Dalila,* d'Octave Feuillet. Elle jouera peut-être les jeunes et belles princesses de Racine, mais il ne faut pas qu'elle sorte de ces rôles. Elle y est vouée à perpétuité. »

Cette querelle, qui fit couler moins d'encre que celle des gluckistes et des piccinistes, aurait duré longtemps encore si le hasard n'avait fourni à Mlle Sarah Bernhardt une occasion d'y mettre fin. M. Octave Feuillet apporta le *Sphinx* à la Comédie française; il distribua le principal rôle à Mlle Croizette, et celui de Berthe de Savigny, un rôle secondaire, qui disparaissait presque à la lecture, à Mlle Sarah Bernhardt. Tout le monde se souvient encore de l'inexprimable émotion qui s'empara du public quand Mlle Croizette, avalant le poison qui dénouait le drame, se tordit dans les convulsions et les spasmes d'une douleur imitée avec un effrayant réalisme. Le gros succès, le succès bruyant, le succès de foule et de

scandale, fut pour Mlle Croizette. Mlle Sarah Bernhardt emporta le suffrage des connaisseurs.

Elle joua avec une grâce noble et discrète, qui fut d'autant plus remarquée que sa rivale s'était laissé emporter à son tempérament. Elle n'avait que peu de chose à dire dans les premiers actes, et elle trouva moyen d'y soulever avec quelques mots, avec un geste de main tendue, de longs applaudissements. Le dernier acte lui appartenait; c'était elle qui avait le beau rôle, le rôle sympathique : car elle était outragée comme épouse, et pardonnait. Elle y déploya une véhémence de passions que personne ne lui soupçonnait. Chacun de ces mots : *Tu veux savoir si j'ai tes lettres,* s'échappait net, sec et coupant de ses lèvres frémissantes, comme des flèches qui sifflent en fendant l'air.

Tout le monde connaît à cette heure l'institution des *mardis* de la Comédie française. C'est ce jour-là que M. Perrin rassemble à son théâtre cette bonne compagnie qui n'avait jadis d'autres lieux de réunion que l'Opéra et les Italiens. Les habitués des mardis avaient plutôt subi Mlle Sarah Bernhardt qu'ils ne l'avaient adoptée. Sauf les fanatiques, dévots à sa beauté et à son génie, ils ne l'écoutaient qu'avec une méfiance visible. Ces préventions

tombèrent une à une. A partir de ce jour, Mlle Sarah Bernhardt devint l'enfant gâtée de ce public spécial, puis du public tout entier.

Ai-je besoin de rappeler avec quel éclatant succès elle joua *Zaïre*. Elle força ce jour-là toutes les résistances. Une plus noble ambition l'animait pourtant : elle voulait, elle aussi, aborder ce terrible rôle de Phèdre, où Mlle Rachel avait laissé d'ineffaçables souvenirs.

Dès le premier soir elle fit dire aux vieux connaisseurs que, dans le second acte au moins, elle avait égalé la mémoire de la grande tragédienne. Elle perdit la tête au quatrième acte; mais ce ne fut que l'accident d'un soir. *Phèdre* mit le sceau à sa réputation, qui devenait de la gloire. Il est très-vrai qu'elle ne jouera jamais le quatrième acte avec l'énergie et l'emportement qu'exige le déploiement de ces passions tragiques; mais dans les trois premiers actes elle est incomparable, et j'ai entendu beaucoup de bons juges avouer que dans cette partie du rôle elle les satisfaisait plus complétement que sa grande devancière. Je ne puis me prononcer sur ce point, n'ayant jamais eu le plaisir de voir Mlle Rachel.

Le rôle était malheureusement bien long et bien fort pour cette organisation que la maladie

mine. Un soir, c'était un dimanche, Mlle Sarah Bernhardt, en sortant du second acte, vomit des flots de sang et tomba sur un fauteuil, dans le foyer, épuisée, anéantie. Il fallut changer le spectacle. Ce n'était pas la première fois qu'elle subissait les atteintes de ce mal; c'était la première fois qu'elle se trouvait vaincue par lui. Souvent elle avait joué Zaïre ou Phèdre jusqu'au bout, crachant le sang dans les entr'actes, et tombant à demi morte après chaque sortie de scène.

On ne se doute pas de l'énergie prodigieuse de cette femme, qui semble n'avoir que le souffle. A l'Odéon, on la vit, durant tout un hiver, répéter toute la journée un rôle comme celui de la reine de *Ruy-Blas*, et jouer le soir même un rôle comme celui de Mlle Aïssé. Elle ne demanda pas une heure de relâche, et, tandis qu'autour d'elle les hommes robustes étaient forcés de quitter la partie, elle tenait bon, fière et toujours prête à donner un coup de collier.

Le dernier rôle qui l'ait consacrée aux yeux des Parisiens est celui de Berthe dans la *Fille de Roland*. Cette même artiste que nous avions eu tant de peine à imposer au public, et même aux connaisseurs, n'obtint plus ce jour-là, par un re-

virement légitime du reste, que des compliments sans mélange et des éloges dont quelques-uns poussaient même jusqu'à l'exagération. C'est l'effet naturel de la vogue.

M[lle] Sarah Bernhardt est aujourd'hui l'une des plus fermes et des plus brillantes colonnes de la Comédie française. On pourrait lui appliquer avec justesse le vers mélancolique de Virgile :

..... si fata aspera rumpas,
Tu Marcellus eris!

J'ai promis de m'abstenir rigoureusement, dans ces biographies, de ce qui touche à la vie privée. Il m'est permis cependant, je crois, d'en toucher d'une main légère ce qui est tombé en quelque sorte dans le domaine public. Qui n'a entendu parler de l'atelier de M[lle] Sarah Bernhardt? Un beau jour, elle s'est éveillée avec cette idée qu'elle avait manqué sa vocation, qu'elle était née statuaire. Elle a demandé de la terre glaise, a pris une douzaine de leçons, et s'est mise à pétrir des bustes et des statues. Elle a exposé, et ses œuvres ont arrêté les yeux de la critique. Les badauds en ont été quittes pour dire avec de gros airs de malice: « Elle se fait faire tout cela par des amis. » Point du tout, elle tient elle-



même l'ébauchoir; elle passe sa vie dans un des ateliers les plus coquettement arrangés qu'il y ait à Paris; et le plus joli meuble de cet atelier, c'est encore la maîtresse du logis, les cheveux au vent, les yeux, — ses beaux yeux d'acier, si froids et si durs quand elle est dans ses accès de méchanceté, — animés de la passion de son œuvre, la taille flexible et onduleuse, et dans toute sa personne cette souveraine élégance d'attitude et de geste qu'elle garde même en accomplissant les actes les plus familiers de la vie domestique.

On dit que l'appétit vient en mangeant. Elle s'est avisée aussi de devenir peintre; elle attrappe la ressemblance avec une facilité prodigieuse, et quelque jour vous verrez un de ses portraits à l'exposition.

Elle trouve moyen encore, à travers toutes ces occupations, de recevoir des amis par douzaine, de surveiller l'hôtel qu'on lui bâtit, de lire ce qui paraît, de suivre les courses et les expositions, de faire toujours des dettes, et de les payer souvent.

Quand je vous disais que c'est une nature excentrique, une bohème de génie, mais une bohème doublée de princesse! Elle sait, comme Rachel, être reine dans un salon; personne n'a plus qu'elle les façons aristocratiques et l'im-

pertinente hauteur des duchesses du grand siècle.

J'ai peut-être tort, mais je vous avouerai que je me sens un faible plus tendre pour ces talents spontanés, qui naissent sans qu'on sache comment, pareils à ces truffes parfumées qui croissent mystérieusement au pied d'un arbre, et qui n'ont jamais été ni semées ni perfectionnées par la culture.

Un des hommes qui s'entendent le mieux aux questions de rhythme, M. Théodore de Banville, me disait un jour : « On ne peut la louer de savoir dire les vers, c'est la muse de la poésie elle-même. L'intelligence ni l'art ne sont pour rien dans son affaire; un secret instinct la pousse. Elle récite les vers comme le rossignol chante, comme le vent soupire, comme l'eau murmure, comme Lamartine les écrivait jadis. »

Elle pousse même si loin ce don merveilleux qu'elle fait bien souvent illusion sur la qualité et l'harmonie des vers qu'elle débite. De même que le vent, passant à travers les cordes de la harpe éolienne suspendue à une branche d'arbre, en tirait des plaintes enchanteresses, de même l'alexandrin, s'échappant de ses lèvres, caresse l'oreille d'une harmonie ravissante.

Il y a quelquefois une désillusion singulière à relire au coin de son feu les vers qu'elle a emplis de son souffle mélodieux.

« Eh quoi ! se dit-on, ce n'est que cela ! »

On a été dupe d'un décevant mirage de voix et de diction.

Comme le dauphin de la fable, elle a l'air d'avoir sauvé des eaux un chanteur sublime : c'est un singe qu'elle a porté au rivage.

Un singe ! le mot serait dur, s'il n'était amené par la comparaison. Et puis, il s'agit de Mlle Sarah Bernhardt, dont la maison est comme une arche de Noé, où tous les animaux de la création, sans en excepter les singes, de charmants et insupportables ouistitis, sans en excepter non plus les arrière-petits-fils du singe, ces bipèdes à deux pieds et sans plumes, grands porteurs de bouquets, se sont toujours donné rendez-vous.

F. S.



Imp. Jouaust.





BRESSANT



BRESSANT

[illegible]

[illegible] est un enfant de l'amour. On dit [illegible] le sang d'une des plus nobles familles [illegible]





BRESSANT

EAN-BAPTISTE-FRANÇOIS BRESSANT naquit en 1815 à Chalon-sur-Saône. Je n'ai pas vérifié cette date, et la donne, comme je l'ai reçue, sans contrôle. Les discussions où je vois se passionner tant de gens du monde sur l'âge des comédiens et des comédiennes me paraissent fort oiseuses. Tant qu'un jeune premier peut, sans que le public en sourie, tomber aux genoux d'une femme et lui dire : « Je vous aime », il a vingt-cinq ans, en dépit de son acte de naissance; il en a soixante le jour où il a besoin d'une main qui l'aide à se relever : il ne compte plus.

Bressant est un enfant de l'amour. On dit tout bas que le sang d'une des plus nobles familles

de France coule dans ses veines; on assure même que son père, qui ne s'était point occupé de lui quand il vint au monde, voulut plus tard, quand Bressant fut en possession de la faveur publique, se rapprocher de ce fils, qui lui faisait honneur sans porter son nom, et que l'artiste, qui avait conservé pour la mémoire de sa mère un culte pieux, refusa de reconnaître l'homme qui l'avait abandonnée lui laissant un enfant sur les bras. Il est bien entendu que je ne garantis aucunement l'authenticité de cette légende, qui se conte, dans les théâtres, de la bouche à l'oreille.

Si je la reproduis en ces biographies, ce n'est pas dans un intérêt de curiosité vaine : c'est que ce détail est très-caractéristique. Bressant n'est pas moins connu pour le tour chevaleresque de son esprit, pour la générosité de sa nature, que pour son talent dans la profession qu'il exerce. Il a toujours porté dans la vie des allures de grand seigneur, et nous en trouverons, chemin faisant, plus d'une preuve. Cette anecdote, à supposer qu'elle soit vraie, expliquerait dans une certaine mesure ses instincts de gentilhomme; si elle est fausse, le crédit qu'elle a obtenu montrera tout au moins l'idée qu'on s'est faite de lui dans le monde où le hasard l'a jeté.

Bressant débuta par être petit clerc dans une étude d'avoué. Petit clerc, c'est, autrement dit, le saute-ruisseau. Il est probable que sa mère le voyait, dans ses rêves, occuper la haute position d'officier ministériel; elle tenait à ce qu'il devînt un bon et estimable bourgeois, ayant pignon sur rue. C'est l'ambition de toutes les mères. Pour lui, il se sentait la vocation du théâtre. Il paraît que, tout jeune déjà, son plaisir était de réciter à tout venant de longues tirades de Corneille ou de Racine qu'il avait apprises par cœur. La basoche l'ennuya; il quitta l'étude de son patron pour entrer chez un marchand de peintures lithochromiques.

Cette profession, qui tenait à l'art par un petit côté, convenait mieux à ses goûts. Il allait dans les ateliers faire retoucher les peintures. Grâce à sa figure avenante (car il était dès cette époque, me dit un de ses contemporains, le plus joli garçon que l'on pût voir), il plaisait à tout le monde; on s'amusait à l'écouter déclamant des vers, on le félicitait.

Une circonstance fortuite le mit en rapport avec Casimir Bonjour, qui jouissait alors d'un certain crédit à la Comédie française. L'auteur du *Mari à bonnes fortunes* donna au jeune Bressant

une lettre de recommandation pour Michelot, qui était alors dans tout l'éclat de sa réputation et qui professait au Conservatoire.

« C'est un futur prince de la Comédie que je vous adresse, écrivait le protecteur ; traitez-le avec tous les égards dus à son rang. »

Le *prince* n'avait encore que seize ou dix-sept ans. Il était donc trop jeune pour entrer au Conservatoire. Michelot ne put l'admettre à ses leçons qu'en qualité d'auditeur. Le nouvel élève n'en profita pas longtemps : deux mois après, il était engagé par les frères Séveste, qui gouvernaient en ce temps-là tous les théâtres de la banlieue. La banlieue parisienne était alors une école excellente. Il est très-vrai que l'on n'y apprenait pas les traditions du grand art, qui ne s'enseignent qu'au Conservatoire; mais on s'y rompait vite, par un travail incessant, au métier d'artiste dramatique. Nous verrons que Febvre, qui est aujourd'hui un des bons comédiens de la maison de Molière, en est également sorti.

Il débuta à Montmartre, et c'est là qu'il se lia avec Tisserant, qui était un peu plus âgé que lui, mais qui entrait dans la carrière par la même porte. Il avait un si gentil visage, un air si mignon, que l'on choisit pour le présenter au public des

rôles qui avaient été, sur les scènes de Paris, créés par des femmes. C'est ainsi que dans *Les Jours gras sous Charles IX*, et dans *Antoine ou les Trois Générations*, il joua les mêmes personnages où l'on avait vu en travesti Mme Thénard et Mlle Déjazet.

Dans ces théâtres de banlieue, il faut que les pensionnaires soient toujours à la disposition de leur directeur et s'accommodent de tous les rôles. On conte que dans la *Sylphide*, pièce à spectacle montée pour faire briller la directrice, Mme Sévéste, le futur sociétaire de la Comédie française revêtit la peau d'un ours, et conquit, en se balançant avec élégance sur ses pattes, les applaudissements du public. Ces anecdotes ne signifient pas grand'-chose : on les retrouverait, toujours les mêmes, aux débuts de tous les comédiens, des plus infimes comme des plus illustres; mais elles font sourire par le contraste quand elles s'appliquent à un homme qui est devenu l'un des premiers dans son art.

De Montmartre Bressant passa aux Variétés. Ce fut, comme il arrive presque toujours, un hasard qui le tira de la banlieue. Le directeur des Variétés, Dartois, était venu au théâtre de Montmartre pour écouter un artiste, nommé Prosper

Gothi, qui faisait florès dans ces parages. C'est Bressant qui, par son aimable figure, attira son attention, et qu'il engagea, séance tenante, pour quelque chose comme cent francs par mois.

Le jeune artiste eût pris en patience la modicité de ses appointements s'il avait pu jouer, se produire, se pousser; mais il faut avoir ramé dans cette galère de l'art dramatique pour savoir comme les débuts y sont pénibles, comme on y est sans cesse exposé aux caprices et aux rebuffades du sort. On confia à Bressant quelques lignes à dire dans une méchante pièce qui n'a pas laissé de traces, et puis ce fut tout. Il lui fallut ronger son frein en silence.

Il y avait à cette époque-là, aux Variétés, un acteur de beaucoup de mérite, nommé Daudel, qui plus tard se retira dans l'administration du théâtre Saint-Martin, où il rendit de grands services. Ce Daudel s'intéressa à son jeune camarade; il lui conseilla de demander un congé à son directeur et de suivre Perlet, qui venait d'organiser une troupe pour faire campagne à Londres.

C'est ainsi que Bressant passa une saison en Angleterre, où il joua beaucoup et avec succès. Jenny Colon, dont le nom n'a pas encore disparu de la mémoire des Parisiens, était l'étoile de

cette troupe. Le jeune premier qu'on lui avait choisi pour partenaire était un artiste de talent qui touchait à la cinquantaine. Jenny Colon, en fille d'esprit, préféra pour son amoureux ordinaire un joli garçon de vingt ans; et, quand ils revinrent à Paris, elle recommanda chaudement son protégé à Dartois.

Il débuta ou plutôt il redébuta, le 13 avril 1833, dans *les Amours de Paris*, vaudeville en deux actes de Dumersan. Il paraît que, le lendemain, un des journalistes les plus autorisés de l'époque écrivit pour tout jugement : « Le nouveau venu est jeune et mauvais. » Les critiques du lundi étaient déjà, même en ce temps-là, sujets à l'erreur; et puis, peut-être, celui-là ne s'était-il trompé qu'à demi dans la circonstance. Qui sait si en effet Bressant avait été bien bon? Ce qu'il y a de certain, c'est qu'après ce coup d'essai il resta assez longtemps inactif. Une circonstance fortuite le tira de cette oisiveté forcée. Vernet fut pris subitement d'un accès de goutte qui menaçait de le retenir longtemps éloigné de la scène.

Jenny Colon, profitant de l'occasion, pria le directeur de confier à son jeune camarade le rôle de Beppo dans *la Prima Donna*, que l'on était en train de monter. Aux répétitions, Bressant étonna

et charma tout le monde. « Vous verrez! disait le frère de Dartois, ce garçon-là fera la fortune du théâtre. »

Le succès fut éclatant et tira de pair notre jeune homme. On renouvela son engagement à de meilleures conditions; les rôles lui vinrent avec la réputation. Il joua dans *la Comtesse d'Egmont*, dans *le Père Goriot*, dans *le Marquis de Brunoy*, et il eut, à cette dernière création, l'honneur d'être complimenté par Frédérick Lemaître, qui tenait le rôle du marquis.

La renommée croissante du jeune premier des Variétés attira l'attention du comité de sociétaires qui gouvernait le Théâtre-Français. Ces messieurs lui offrirent un engagement qui fut accepté et (si ce que l'on m'a dit est vrai) signé. Il s'en fallut donc de bien peu que, dès 1835, Bressant entrât dans la maison de Molière et y occupât la place qu'il eut quelque peine à se faire plus tard dans le vieux répertoire. Une folie de jeune homme se jeta à la traverse.

Il s'était marié à la suite de circonstances romanesques dont le détail n'appartient pas au biographe. Ce mariage, qui rappela aux journaux du temps le titre d'une des plus jolies comédies de Molière, eut de fâcheuses conséquences. La char-

mante Dorimène à qui Bressant venait, un peu malgré lui, de donner son nom, était la fille de l'entrepreneur des succès aux Variétés. Personne n'ignore que ces industriels gagnent de grosses sommes à ce métier aussi lucratif que peu considéré. Bressant craignit, en quittant son théâtre, de compromettre la position de son beau-père. Il était encore mineur quand il avait signé avec les sociétaires de la rue Richelieu : il argua de ce vice de forme pour faire déclarer nul son engagement, et resta aux Variétés. C'est alors qu'il créa dans *Kean*, avec un succès que n'ont point oublié les vieux amateurs, le rôle du prince de Galles. A la reprise qui s'est faite de ce drame à l'Odéon, il y a quelques années, j'ai retrouvé très-vivant dans la mémoire des habitués du théâtre le souvenir de ce jeune comédien d'une élégance si fringante et si gaie, qui avait reçu du Ciel l'inestimable don de charmer.

La Russie lui fit à ce moment des offres brillantes. Il ne les eût point acceptées s'il n'eût été en ce moment-là même la proie d'ennuis domestiques qui lui rendaient la vie insupportable. Il se sauva de Paris plutôt qu'il ne le quitta, et fut, par contumace, condamné à payer 20,000 fr. de dommages-intérêts au théâtre qu'il venait de déserter.

Tout le monde sait qu'à Saint-Pétersbourg les agréments personnels comptent pour beaucoup dans l'estime que les Russes font du talent d'un comédien ou d'une comédienne. Bressant séduisit de prime abord la moitié de son public, la meilleure moitié de son public, la plus jolie, la plus influente. L'autre moitié lui fut moins favorable; on assure même qu'elle demeura longtemps sur la réserve.

Mais l'engouement des femmes croissait en proportion de la froideur que témoignaient les hommes. On en cite des traits qui sont vraiment curieux. Quand il devait aborder un rôle nouveau, il y avait dans toutes les églises russes une foule de cierges allumés à son intention par des âmes dévotes à son succès. Je me souviens que lorsque j'arrivai à Paris, en 1859, le hasard me mit en relations avec un industriel français qui avait longtemps habité Saint-Pétersbourg, et qui avait fait là-bas de tous les métiers pour amasser une petite fortune. Il me contait qu'il avait profité de la vogue inouïe de Bressant parmi les femmes pour gagner beaucoup d'argent. Il avait fait faire un buste en cire du comédien à la mode, et en avait tiré de nombreux exemplaires, qu'il vendait à ses admiratrices.

Ces dames plaçaient l'image adorée dans la niche de la Panaggia, entre deux flambeaux, et venaient dire le matin, devant ce saint d'une nouvelle espèce, leurs oraisons jaculatoires. Je n'affirmerais pas que ces détails fussent vrais ; ils ont passé pour l'être, et le fait même que cette légende ait pu s'établir prouve en tout cas que l'admiration alla pour lui jusqu'au fanatisme.

Les appointements des artistes aimés du public et de l'empereur atteignaient en ce temps-là, à Saint-Pétersbourg, des chiffres fabuleux. Bressant, qui est né grand seigneur, dépensa follement des sommes immenses. Il eut des chevaux dans ses écuries, donna des dîners, fut de toutes les chasses et mena la vie à grandes guides. Il jetait, sans compter, l'argent par toutes les fenêtres. Il devint la coqueluche de la cour et de la ville.

Ce qui plaisait en lui, c'était un mélange singulier de gaminerie parisienne et d'allures magnifiques. Il y avait du gavroche dans ce Lauzun. Il était toujours prêt à jouer à ses camarades un tour d'écolier; il s'amusait à passer la jambe à l'un de ses partenaires, Alexandre Michel, et le public battait des mains.

« Je me plaindrai au général, disait Alexandre Michel, furieux.

— Ton général, répondait Bressant, je m'en... moque pas mal. »

Le général était derrière un portant, et il riait de tout son cœur.

Il ne faut pas croire que Bressant ne jouât là que la comédie sérieuse : tout lui était bon, même le répertoire du Palais-Royal. Il enlevait, dans *Indiana et Charlemagne*, le rôle de ce mauvais sujet qui embrasse si gaiement la grisette en attendant qu'il l'épouse par-devant M. le maire.

Cette vie d'aventures, de dissipation, de gamineries et d'équipées folles, finit de la façon la plus brusque et la moins prévue.

Un jour Bressant rentrait d'une grande chasse à l'ours; il allait s'habiller pour jouer le soir, quand le grand maître du palais se fit annoncer chez lui.

« Monsieur, lui dit ce fonctionnaire avec beaucoup de courtoisie, voici dix mille roubles argent que j'ai l'honneur de vous remettre. Une voiture vous attend en bas, vous allez partir à l'instant même et retourner tout d'une traite à Paris.

— Mais c'est que j'ai des affaires à régler, quelques dettes...

— Vos dettes seront payées; ne vous en mettez pas en peine.

— Encore faut-il bien le temps de faire mes malles.

— On vous enverra tout ce qui vous appartient ici; vous trouverez dans la voiture qui doit vous emmener tout ce dont vous aurez besoin pour le voyage. »

Bressant n'osa point dire qu'il avait quelques adieux à faire, car c'était pour qu'il ne les fît pas qu'on l'enlevait ainsi comme un conspirateur de mélodrame. Jadis le baron Frédéric de Trenck avait payé beaucoup plus cher une fantaisie à peu près pareille. Les mœurs s'adoucissent.

C'est le 21 février 1846 que Bressant reparut pour la première fois devant le public parisien, au théâtre du Gymnase. Il jouait dans un vaudeville en deux actes de Bayard et de Léon Laya, *Georges et Maurice*. Ces nouveaux débuts passèrent assez obscurément, et il lui fallut attendre jusqu'au mois d'août de la même année pour rencontrer un grand succès qui rendît son nom populaire : ce fut, dans la *Clarisse Harlowe* de Léon Guillard, le rôle de Lovelace.

J'avais dix-sept ans alors, et je me souviens qu'à un jour de congé j'allai voir la pièce en vogue et l'acteur à la mode. Je ne me rappelle de lui que l'impression qu'il m'a faite, et le souve-

nir m'en est encore très-présent. Le drame m'est sorti de la mémoire; mais lui, je le vois encore tenant son verre et chantant d'une voix jeune et chaude ces médiocres vers :

Pairs d'Angleterre,
Tout sur la terre (*bis*)
Nous est soumis (*bis*)
Et, quoi qu'il fasse,
A Lovelace (*bis*)
Tout est permis (*bis*).

Quelle poésie, bon Dieu! et telle est la force des sensations de la jeunesse que la chanson tout entière, paroles et musique, les unes idiotes et l'autre vulgaire, m'est restée gravée au plus profond du cerveau.

Bressant demeura au Gymnase de février 1846 à janvier 1854. J'ai relevé sur les registres du théâtre le nombre de rôles qu'il créa dans cet intervalle. Il n'en joua pas moins de quarante-deux. Que de pièces oubliées dans le nombre, et dont les noms même n'ont plus de sens pour la génération nouvelle! Le compte serait bien vite fait de celles qui ont laissé quelques traces : en 1846, *la Protégée sans le savoir*, de Scribe; en 1847, *Irène*, du même Scribe; en 1848, *Horace et Caroline*, de Bayard; en 1849, *Brutus lâche César ;*

en 1850, *le Canotier,* que l'on vient de reprendre pour Achard; en 1851, *le Mariage de Victorine*, de Mme Sand; en 1852, *le Piano de Berthe*, un des plus agréables vaudevilles du siècle, et *Un Fils de famille*, une des comédies dont la vogue a été la plus longue et la plus soutenue; enfin, en 1853, une année bénie entre toutes, *Philiberte*, la ravissante comédie d'Augier; *le Pressoir,* un drame aimable de Mme Sand, et *Diane de Lys*, un des chefs-d'œuvre de Dumas fils.

Je n'habitais point Paris en ce temps-là; mais j'avais occasion d'y venir, et j'ai vu Bressant dans la plupart de ces dernières pièces. Il n'y avait qu'un mot à dire de lui : il était charmant, et encore charmant, et toujours charmant. C'était un de ces talents qui ne se prêtent point à l'analyse. Beaucoup de bonne humeur, du *comme il faut* dans la gaminerie, rien de profond ni de creusé; mais une certaine grâce attrayante répandue sur toute la personne. Jamais il n'eût enthousiasmé, il plaisait toujours. Il était le même partout, et ne jouait que les Bressant au théâtre; mais il eût pu les jouer dix ans encore au Gymnase sans fatiguer le public.

Le caprice d'un ministre ami des beaux-arts l'enleva à ce milieu de succès faciles et le trans-

porta à la Comédie française, où il devait se livrer à des études plus sérieuses et remporter des victoires moins banales.

Il fut nommé d'emblée sociétaire par un ukase ministériel. L'usage et la loi voulaient que personne ne pût arriver à cette haute position sans avoir fait, en qualité de pensionnaire, un an de stage. Il y avait donc un passe-droit évident dans l'élection de Bressant. La Comédie en a depuis vu bien d'autres, et s'est blasée sur ces dérogations au code; mais le procédé était nouveau : il parut vif. Brindeau, qui tenait l'emploi des jeunes premiers, crut devoir donner sa démission, qui fut acceptée. Les autres sociétaires n'accueillirent tout d'abord qu'avec réserve ce nouveau venu en faveur de qui l'on violait tous leurs priviléges.

Pour le public, qui n'entrait point dans le secret de ces mécontentements professionnels, il applaudit des deux mains à la décision du ministre, et prit la liberté de se moquer prodigieusement de Brindeau, qui se croyait nécessaire, et de sa démission, qu'on lui avait fait la mauvaise plaisanterie de ne pas refuser. Il faut ajouter que la mauvaise humeur des comédiens de la rue Richelieu ne tint pas longtemps contre l'indiscutable mérite et contre l'aimable bonne humeur de caractère

que déploya le camarade qui leur était imposé par une décision souveraine. Ces nuages se dissipèrent vite, et, de tous les artistes qui ont passé à la Comédie française, il n'y en a peut-être pas qui se soient concilié une plus universelle sympathie que Bressant, après que la première glace eut été rompue entre ses collègues et lui.

Il débuta, le 6 février 1854, par deux rôles : le premier dans une pièce nouvelle en un acte de M. Scribe, *Mon Étoile*, composée exprès pour la circonstance; le second, dans le Clitandre des *Femmes savantes* de Molière.

C'est là que l'on vit bien la différence qu'il y avait d'un vaudeville contemporain à une grande comédie du répertoire, et comme un amoureux du Gymnase avait besoin d'études pour devenir un jeune premier au Théâtre-Français. Bressant rendit à merveille l'Édouard d'Ancenis de *Mon Étoile;* mais, quand ce vint à Clitandre, on trouva qu'il manquait de... Eh ! de quoi manquait-il ? Hélas ! il manquait de tout. Vous avez vu, en lisant cette biographie, qu'il n'avait point passé par le Conservatoire; il ne s'était jamais soucié de Molière, et un artiste de genre ne joue pas plus du vieux répertoire sans s'y être longuement préparé qu'un peintre de paysage ne se met à

un tableau d'histoire sans études préalables. L'insuffisance de ce pauvre Bressant éclata du premier coup à tous les yeux.

Il la sentit lui-même, car il est peu d'hommes plus modestes, et il est incapable de ces accès de vanité aigre qui marquent les petits esprits et les talents médiocres. Il eut le courage de se remettre à l'école, et il le fit naïvement, bonnement, en gentil garçon, s'en allant demander conseil à ses camarades plus âgés, écoutant les conseils de ses anciens, sans se targuer de la faveur publique, qui n'avait pourtant cessé de l'accompagner.

Il était doué d'une nature heureuse, et le don d'assimilation était chez lui prodigieux. Il ne s'en livra pas moins à un travail acharné, et je tiens d'un des hommes les plus compétents qu'il y ait en matière dramatique que trois années d'études suffirent à Bressant pour établir les trente ou quarante rôles du répertoire, soit ancien, soit moderne, qu'il dut jouer depuis au pied levé. Ce tour de force paraîtra inouï, invraisemblable, à tout amateur qui connaît les difficultés du théâtre. Il n'en montre que mieux la merveilleuse facilité de l'artiste qui a pu l'accomplir, et avec tant d'aisance que personne presque ne s'en est aperçu et n'a crié au miracle.

Je ne veux ni ne puis le suivre dans les nombreux rôles qu'il a créés ou remis à la scène. Cette étude ne serait d'ailleurs pas très-utile, puisqu'il n'a imprimé à aucun d'eux un cachet particulier, puisque dans tous nous ne retrouvons jamais que la figure sympathique et souriante de notre Bressant. Il sera plus agréable de voir comment ses qualités naturelles se distribuèrent dans les divers personnages qu'il eut à revêtir.

J'ai déjà dit qu'il y avait chez Bressant un fond curieux de gaminerie parisienne. La gaminerie n'était pas chez lui seulement, comme chez tant d'autres, une effervescence de jeunesse : c'était une qualité primordiale qu'il a toujours gardée. Aussi doit-on placer au premier rang les rôles où il lui a été permis de la déployer.

Je ne pense pas que jamais personne, même au temps de Beaumarchais, ait joué avec la jeune et spirituelle désinvolture qu'il y apportait l'Almaviva du *Barbier de Séville*. Il était incomparable dans le second acte, quand il arrivait à demi pris de vin et se moquait gaiement du vieux jaloux Bartholo : c'était d'un bout de la scène à l'autre le petillement de la vingtième année, corrigé et maintenu par des habitudes d'élégance qui sont innées chez le gentilhomme.

C'était là un de ses triomphes les moins contestables. Je citerai encore en ce genre *le Jeune Mari*, où il sauvait l'odieux du rôle à force de spirituelle gaminerie ; le marquis de *Turcaret*, où il se grisait avec tant de grâce, et l'Octave des *Caprices de Marianne*, où il prêtait aux folles escapades de ce personnage romanesque et poétique son brio aimable. Il n'y a plus personne à la Comédie française pour le remplacer dans ces rôles, où il était incomparable. Delaunay n'a pas cette turbulence discrète, ce rire étincelant.

Il y a bien à dire sur la façon dont il jouait les grands seigneurs, quoiqu'il y fût excellent encore et qu'on ne lui ait point trouvé d'héritier dans ces rôles. Son défaut n'est pas là bien facile à préciser, car il ne se marque aux yeux par aucun trait déterminé, il ne peut qu'être senti. Bressant a du *comme il faut*, de la distinction même ; il n'a pas de grandes manières. Il est fait pour porter avec élégance, ou, si ce mot ne vous effarouche pas, avec *chic*, le gilet bourgeois de la comédie moderne et le frac noir du Gymnase. L'habit du petit-maître ou du marquis lui sied moins bien.

Il a conquis tous les cœurs dans *Le Jeune Homme qui ne fait rien*, de M. Legouvé ; on l'a trouvé charmant dans le Gaston de Presles du

Gendre de M. Poirier, mais il a échoué dans le Moncade de *l'École des Bourgeois,* qu'il a voulu reprendre en 1863. Il n'avait ni l'insolence hautaine ni les enjouements étourdis des petits-maîtres de l'ancien régime. Ce n'était qu'un joli homme, le dessus des paniers de *Monsieur Alphonse*, et la pièce, ainsi interprétée, n'a pas paru supportable au public de nos jours. Il plaisait dans le Bolingbroke du *Verre d'eau*, parce que le *Verre d'eau* n'est qu'un vaudeville contemporain transporté pour les besoins du théâtre dans un autre siècle et sous un autre climat; mais il n'avait ni l'impertinence sèche et mordante d'un Richelieu dans *Mademoiselle de Belle-Isle*, ni l'âpre superbe d'un don Juan dans certaines scènes du chef-d'œuvre de Molière, que Geffroy rendait avec une merveilleuse puissance.

Il y avait dans l'élégance de Bressant je ne sais quoi de fondant qui l'empêchait de réussir à souhait dans les rôles où cette onction n'a que faire. Ainsi, dans le Clavaroche du *Chandelier*, où il avait des parties excellentes, il ne faisait pas sentir assez ce qu'il y a de brutal dans la fatuité cynique de ces casse-cœurs de garnison; et de même, dans le Carnioli de *Dalila,* il n'accusait pas assez vivement la colère où le devait jeter la mol-

lesse de son protégé, endormi aux bras d'une femme sans cœur. Il semblait qu'il répandît sur tous les rôles qu'on lui confiait l'huile fine et odorante de ses agréments personnels, qu'il les fît tous lisses et brillants comme une chevelure parfumée au sortir des mains du coiffeur.

En revanche il jouait à ravir ces rôles du vieux répertoire qui ne demandent que beaucoup de bon ton imprégné d'une mélancolie douce. Il était incomparable dans les *Fausses Confidences*; il représentait à merveille cet intendant, bourgeois mais bien élevé, amoureux de sa maîtresse; il en avait le bon ton exquis et délicat, et il le revêtait d'une certaine tristesse douce qui excitait la sympathie de tout le public. Je l'aimais bien encore dans *les Jeux de l'amour et du hasard*, où il portait avec un juste sentiment des bienséances beaucoup de chaleur, et dans *le Legs*, dont il changeait légèrement le caractère pour l'accommoder à son talent, mais où sa voix harmonieuse et plaintive séduisait tous les cœurs.

Bressant n'a pas joué que les amoureux favorisés des dames; il était encore en possession d'un assez grand nombre de rôles moins agréables et plus difficiles; il représentait des maris d'un certain âge qui étaient trompés sans avoir mérité de

l'être, ou des amants sur le retour pardonnant à des maîtresses infidèles.

Il y a en ce genre deux personnages qu'il a joués avec une convenance et une dignité que personne de notre génération ne saurait oublier : c'est l'amiral d'*Une Chaîne*, de Scribe; c'est lord Dudley de la *Fiammina*, de Mario Uchard. Ce rôle de l'amiral était d'une difficulté extrême : il est trahi par sa femme, et trahi pour un jeune homme qu'il protége et qu'il pousse. C'est une des situations qui passent pour être le plus ridicules ; et cependant, pour que la pièce soit supportable, il faut que sa conduite n'excite pas un seul instant le sourire du mépris ; il faut qu'en jouant ce rôle de Sagnarelle il conserve un air de supériorité et tienne, comme on dit, le bon bout. Bressant traversait toutes ces intrigues avec tant d'aisance et de bonne grâce, c'était d'un bout à l'autre de la comédie un si parfait gentleman, que l'on se sentait une irrésistible envie de prendre son parti contre les deux amants et de serrer sa main loyale.

Et dans lord Dudley, vous le rappelez-vous, lorsqu'il était provoqué par le fils de la Fiammina, sa maîtresse ? Quelle dignité de ton et de manières ! quelle autorité douce et pénétrante de langage !

Et dans sa visite à l'atelier de Geffroy, comme il avait grand air à se promener, souriant et complimenteur, à travers ces toiles ! Le comédien avait disparu : c'était un homme du meilleur monde chez un peintre célèbre. Je le vois encore badinant du bout de sa canne et distribuant au père et au fils, de cette voix caressante qui est un de ses dons les plus attrayants, ces éloges de politesse dont il relevait la banalité par un accent de sincérité chaude.

Toutes les louanges et toutes les critiques que l'on serait en droit d'adresser à Bressant se peuvent résumer d'un mot : il était aimable ; il l'était sans y prendre peine, à son insu, malgré lui ; il l'était partout et toujours ; et quand, par hasard, le rôle qui lui était confié avait des côtés plus âpres, il ne pouvait faire autrement que d'en arrondir les angles. C'est ainsi qu'après la retraite de Samson, on le chargea, dans le *Fils de Giboyer*, du marquis d'Auberive. Il en eut la distinction ; mais où était cette impertinence hautaine, ce ton de froide et méprisante raillerie, ce sifflement du mot qui, s'échappant des lèvres comme d'un arc tendu, s'en allait percer la sottise ou la vanité du bourgeois ?

Bressant, comme tous les artistes éminents de

la Comédie française, s'est essayé dans les deux rôles qui sont l'ambition secrète et le désespoir de tous les comédiens : il a joué le Misanthrope et Tartuffe. Il n'avait pas assez de passion pour nous traduire Alceste, ce génie impétueux, ce cœur enflammé; il y avait trop de franchise dans son visage, trop de sincérité persuasive dans son accent, pour qu'il rendît Tartuffe d'une façon supérieure. Il tint dignement les deux rôles, mais sans y rien ajouter, sans les marquer de son empreinte personnelle.

On serait pourtant fort heureux au Théâtre-Français s'il était capable de les jouer encore. La retraite de Bressant y laissera un grand vide, et l'un des plus difficiles à combler. On trouve encore des amoureux, bien qu'un amoureux ce soit, comme un ténor, l'oiseau rare; mais il n'y a plus de grand jeune premier. Delaunay se formera peut-être des successeurs; on en cherche un partout à Bressant, on interroge tous les points de l'horizon, et l'on ne voit rien venir.

Il est vrai que Bressant n'a pas encore pris officiellement sa retraite; mais il s'est par le fait retiré du théâtre. Nous ne l'avions pas vu sans chagrin, en ces dernières années, s'exposer, en reprenant des rôles où ses forces le trahissaient, à des compa-

raisons désobligeantes. Après être resté jeune et fringant par delà la limite ordinaire, il était tombé tout à coup; il avait, sans transition et brusquement, comme il arrive parfois aux dons Juans et aux Lovelaces, passé de trente-cinq à soixante ans. On sentait quelque gêne à le voir mettre un genou en terre. Comment allait-il se relever? Le bras gauche était affligé d'un tremblement sénile qui était bien fâcheux, accompagnant des déclarations d'amour! La voix seule était restée jeune, et continuait d'enchanter les oreilles de son timbre harmonieux.

Il comprit lui-même que la lutte n'était plus possible et se résigna. Il ne figure plus aujourd'hui que pour la forme sur les cadres d'activité de la Comédie française.

Il continue de donner des leçons au Conservatoire, où il est professeur. On m'assure que son enseignement n'a rien de profond ni de fouillé. Je n'ai pas de peine à le croire. Il est là, sans doute, ce qu'il a été partout, un homme aimable, encourageant, plus aimé de ses élèves pour sa bonne grâce que pour son zèle, plus écouté pour ses compliments flatteurs que pour la sévérité de ses conseils. Il laisse à l'indulgente nature le soin de former ses écoliers et ses écolières, et il faut

croire qu'il a raison de compter sur cette bonne mère, sur cette excellente éducation, qui a, sous ses yeux et dans sa classe, élevé Mlle Croizette.

Je n'ai rien à dire de la vie privée de Bressant, qui est des plus honorables. Nous avons vu dans le temps débuter au Vaudeville, dans les *Dettes de cœur* de Maquet, sa fille, Mlle Alix Bressant, qui avait la grâce, et, il faut bien le dire aussi, le nez du père. Elle était signée, comme disent les bonnes gens, et ce nez étoffé était l'authentique parafe de la signature. Mlle Bressant a depuis été enlevée, par un beau mariage, et au théâtre, et à son père, qu'elle a, dit-on, eu le tort de négliger au milieu de ses grandeurs, et qui était trop fier pour lui pardonner l'ingratitude de cet oubli.

F. S.



Imp. Jouaust.



L. Gaucherel sc. Imp. A. Salmon

MADELEINE BROHAN

Dans la Critique de l'École des Femmes





MADELEINE BROHAN

C'ÉTAIT au mois d'octobre 1850. Il n'était bruit dans Paris que d'une jeune fille, qu'on disait belle à faire damner les plus belles de jalousie, et comédienne comme Mlle Mars elle-même. Elle portait sur son blason la fière devise de la famille : ***Brohan suis.*** Car elle était la fille de Suzanne Brohan, et la sœur d'Augustine Brohan. Elle arrivait du Conservatoire, où elle avait reçu les leçons de Samson, l'illustre professeur de Rachel, et gagné haut la main le premier prix de la classe.

Quel âge avait-elle ? Vous voudriez bien le savoir, et moi aussi peut-être, mais je ne vous le dirai pas. Mettons qu'elle avait quinze ans, puisqu'elle ne pouvait avoir moins à cette époque.

Une femme, disait je ne sais quel philosophe, n'a jamais que l'âge qu'elle paraît. Une actrice n'a que l'âge qu'elle veut avoir. Je n'ai pas besoin de consulter la belle Madeleine Brohan. Elle veut assurément n'avoir eu que quinze ans en 1850.

M. Scribe, frappé de ses dispositions heureuses, et toujours à l'affût des nouveautés qui pouvaient ajouter un attrait de plus à ses œuvres, avait composé pour elle une pièce de début; ce n'était rien moins qu'une comédie en cinq actes : *les Contes de la Reine de Navarre*.

Le grand jour vint enfin où le public fut admis à contempler cette jeune merveille. J'étais alors enfermé entre les quatre murs de l'École normale, et je n'ai pu la voir de mes yeux, s'avançant pour la première fois devant ce monstre aux mille têtes qu'on appelle le public. Mais je me souviens encore de l'émotion qui se produisit dans le monde des théâtres à la suite de ce début, et j'en ai retrouvé, dix ans plus tard, l'impression toute fraîche parmi les habitués de la Comédie française.

C'était le plus aimable visage que l'on pût voir : de grands yeux, ni trop tendres ni trop malicieux, mais bienveillants et larges, qui faisaient vaguement songer à ceux dont Homère a gratifié Junon; un sourire engageant; de fraîches et su-

perbes épaules; un port de déesse qui aurait marché nonchalamment sur des nuages, et, pardessus tout cela, un air de candeur et de joie, cette inexprimable grâce de la quinzième année, un soleil de printemps qui éclatait doux et gai à la fois.

La voix était d'or, une voix pleine, harmonieuse, d'un charme pénétrant, qui sonnait à l'oreille comme la lointaine caresse d'une cloche merveilleusement timbrée; peu de science encore et peu de diction; mais, à quinze ans, demande-t-on à une écolière de savoir à fond le plus difficile de tous les arts?

Il y avait dans son aplomb de petite fille qui ignore le danger et dans sa gaucherie de jeune pensionnaire un je ne sais quoi d'adorable dont tout le monde se trouva ravi.

Ce fut un enchantement. On sait ce qu'est à Paris la vogue, et comme elle se change vite en engouement. Les Aristarques du lundi chantèrent tous à qui mieux mieux les louanges de la nouvelle venue. La foule s'allongea tous les soirs sur les flancs du théâtre en queues interminables. La pièce de Scribe ne valait pas grand'chose; personne n'y fit attention. Qu'importe le cadre, quand le portrait est admirable?

Il n'y eut dès lors personne qui ne fondât les plus grandes et les plus légitimes espérances sur cette jeune et belle enfant, qui, pour son coup d'essai, — un coup de maître, — emportait la faveur universelle et se plaçait au premier rang.

C'est Vauvenargues, je crois, qui a dit : « Les premiers feux de l'aurore ne sont pas plus doux que les premiers rayons de la gloire. » Qu'on s'imagine ce que doit être l'enivrement d'une jeune fille qui passe en une nuit de l'obscurité de l'école au grand jour de la célébrité, sur qui tombent brusquement les fleurs, les déclarations, les bravos de la foule, et les panégyriques des feuilletonistes. Si l'aimable débutante n'en eut pas la tête tournée, c'est qu'elle l'avait solide. *Solide* n'est peut-être pas le mot propre. La nature l'avait douée d'une indolente et superbe indifférence aux joies enivrantes comme aux cuisants chagrins de la vie; elle acceptait les heureuses chances avec la paisible insouciance de résignation qu'elle déploya plus tard à subir les taquineries de la fortune contraire et l'oubli croissant autour de son nom. Son souvenir me rappelle toujours la célèbre phrase de Bossuet : « Madame fut donc envers la mort comme elle avait été envers tout le monde. » La tranquille et imposante Madeleine Brohan

avait quelque chose de cette douceur; elle possédait cet ensemble de qualités et de défauts que l'on comprend d'ordinaire sous une même désignation quand on dit d'une personne qu'elle est *bonne enfant.*

Bonne enfant elle était alors, et elle resta bonne enfant telle que Dieu l'avait faite. Aussi ne sentit-elle jamais la nécessité du travail. Il lui manqua l'aiguillon de la critique. Elle s'endormit à moitié dans ce bien-être fondant de la louange et du succès. Tous les cœurs volaient à son passage: qu'avait-elle besoin de satisfaire les esprits? Sa voix s'insinuait dans les âmes et en remuait les plus secrètes fibres: fallait-il encore se donner du mal pour l'assouplir, pour en varier les inflexions par l'étude? N'avait-elle pas assez, pour retenir le public captif, de ces dons charmants dont la nature l'avait comblée? Elle s'abandonna au flot indulgent qui la portait, semblable à ces habitants des pays privilégiés, qui ont à peine besoin de gratter la terre pour qu'elle produise de riches moissons, et qui se couchent paresseusement au soleil en attendant qu'il mûrisse leurs blés.

Tout alla bien tant qu'elle ne se montra que dans le répertoire moderne. Après les *Contes de la Reine*

de Navarre vinrent les *Caprices de Marianne* et les *Demoiselles de Saint-Cyr*, où elle reprit le rôle de Mlle Anaïs. A côté d'elle, sa grande sœur Mlle Augustine Brohan jouait celui de Mme Arnould-Plessy. Le même cortége d'adulations la suivit dans ses nouvelles tentatives; le charme ne s'était point dissipé. Vers 1852 elle fut nommée sociétaire aux applaudissements de la foule et avec l'approbation des délicats.

Et déjà pourtant, même à cette époque, à travers le prestige dont les réputations naissantes sont entourées comme d'une auréole et qui noie les défauts dans la décevante lumière du succès, les bons juges, qui la voyaient par intervalles s'essayer dans les grands rôles des œuvres classiques, avaient commencé à secouer la tête : « Heureuse nature! mais il faudrait qu'elle travaillât! »

Travailler! elle y songeait bien, vraiment! C'était le temps des folles équipées. Elle se maria: une première inadvertance qui fut suivie de quelques autres.

On sait avec quelle discrétion je touche à ces points délicats de la vie des comédiennes; mais ce n'est violer, j'imagine, aucun secret, ni blesser aucune convenance, que de rappeler au public

que l'aimable femme qui a gardé le nom de Madeleine Brohan porta quelque temps celui de Mme Mario Uchard; que de cette courte liaison, rompue de l'agrément des deux parties, et non sans quelque scandale, naquirent un fils d'abord, et plus tard un des chefs-d'œuvre de la scène contemporaine, *Fiammina;* les menus détails de cette aventure exercèrent longtemps le goût de commérages qui est particulier aux Parisiens. Mais la spirituelle artiste, qui a eu le tort de faire en sa vie le pire des faux pas, un faux pas légitime, préfère, je crois, que l'on ne s'arrête pas avec une insistance désobligeante sur ces années qu'elle a rayées de sa mémoire.

C'est vers ce temps-là qu'elle fit une fugue en Russie, risquant toute sa vie d'artiste sur un coup de tête de femme. Le hasard, plus sage qu'elle, la ramena à Paris. Elle n'était pas de celles dont l'originalité native aurait pu résister à un long séjour dans ces contrées d'un goût hyperboréen. Sa facile nature se serait amollie et perdue là-bas; si elle y fût, comme Mme Arnould-Plessy, restée dix ans, elle ne se serait pas retrouvée au retour.

On lui rouvrit les bras comme à l'enfant prodigue. Le ministère et la Comédie française s'entendirent pour passer l'éponge sur les suites

de cette escapade. Le public aussi lui fit bon accueil, mais l'emportement des premières amours s'était déjà évanoui : de jeune fille elle était passée artiste, et l'on allait lui demander des comptes.

Lorsque j'entrai dans la critique théâtrale en 1859, je la trouvai au même point où ses débuts l'avaient mise. Sa réputation était restée stationnaire. On disait toujours la *belle Madeleine,* l'*aimable Madeleine;* mais il semblait presque que l'on n'attendît plus rien de son talent; elle jouait beaucoup, et faisait plaisir quand elle jouait; et c'était tout. Elle ne se produisait point sous une face inconnue, et l'on n'espérait point d'elle un renouvellement. Elle avait, en doublant Mme Arnould-Plessy, passé doublure.

Cependant les années n'avaient rien enlevé à sa beauté première : on eût pu au contraire leur reprocher d'y avoir beaucoup ajouté. Le luxe de ses épaules, la richesse de sa poitrine, l'opulence croissante de sa taille, commençaient à témoigner que, peu soucieuse d'aucune lutte, elle ne se défendait pas même contre le doux et lent progrès d'une santé exubérante. Indulgente à ses attraits comme à tout le reste, elle leur permettait complaisamment de s'enfler et de s'épandre.

Et, de même, elle laissait tomber de sa bouche vermeille et souriante la prose de Marivaux et les vers de Molière avec la nonchalante indifférence d'une bonne enfant superbe. Le visage demeurait impassible, les attitudes calmes, et les tirades s'échappaient de ses lèvres, coulant d'un flot clair et ininterrompu. Un critique l'avait comparée à ces grands lions de bronze, qui semblent rêver majestueusement accroupis, tandis que de leur bouche jaillissent et tombent en cascades de longs torrents d'eau claire.

De rôles nouveaux, peu ou point. Outre qu'il ne se joue guère que trois ou quatre nouveautés par an à la Comédie française, cette pauvre Mlle Madeleine Brohan était comme la brebis du bon Dieu, sur qui chacun tond, et que l'on sait trop bonne pour rendre un coup de dent. Elle eut de plus le tort de refuser une fois, par je ne sais quelle pique d'amour-propre, un rôle que lui offrait Émile Augier, qui, depuis, ne s'exposa plus au désagrément d'être repoussé.

Au-dessus d'elle brillait comme une étoile de première grandeur Mme Plessy, dans toute la splendeur de sa réputation et de son talent; à côté croissait Mlle Favart, qui devait à d'heureux dons, soutenus d'un travail acharné, d'occuper les prin-

cipaux rôles. Mlle Madeleine Brohan se perdait dans le rayonnement de ces deux gloires; l'ennui commençait à la prendre, d'autres se fussent monté la tête de colère et de dépit. Elle languissait plutôt fort triste, mais mollement résignée.

Un malheur inattendu la tira de cet engourdissement. Elle faillit perdre la voix. Cet organe admirable, d'un timbre si moelleux, d'une sonorité si ronde, s'altéra sensiblement; il lui fallut quitter le théâtre, et s'exiler sous de plus doux soleils. Elle revint d'Italie au bout de huit mois, guérie de son mal et, ce qui valait mieux, armée de résolutions viriles.

Son premier soin fut d'arrêter la marée montante de ses charmes. Elle les gourmanda d'un air sévère, et les mit au régime Banting, dont tout le monde parlait alors et qui était à la mode. A la voix du docteur anglais, la révolte s'apaisa, et, en moins d'un an, tout fut rentré dans l'ordre : c'était encore un fort bel ordre.

On a souvent remarqué qu'aux époques de beautés blondes succèdent, par un mouvement certain de réaction, des siècles de beautés brunes. Les cheveux de la génération qui s'élève se teignent naturellement de la nuance qu'impose la mode du jour. Les abstracteurs de quintessence peuvent,

tant qu'il leur plaira, philosopher sur ce phénomène singulier de flux et de reflux : ils n'y trouveront sans doute aucune explication raisonnable, sinon que c'est un mystère. Une énigme à peu près semblable se pose en point d'interrogation devant les historiens de la Comédie française. Pourquoi le règne de M. Thierry a-t-il été celui des épaules opulentes et des plantureux corsages ? Pourquoi les tailles sveltes et les poitrines maigres ont-elles fleuri comme des lis élancés sous le sceptre de M. Perrin ?

Au temps de M. Thierry, c'était l'imposante Madeleine qui donnait le ton ; Mlle Édile Riquer, Mme Provost-Ponsin, Mlle Bonval, s'épanouissaient à côté d'elle, semblables à de vastes et superbes hortensias ; Mme Nathalie déployait avec majesté ses charmes luxuriants, tandis que Mme Guyon regardait complaisamment déborder l'inondation des siens. Mlle Pauline Granger apportait à ces dames un renfort considérable de formes appétissantes, et derrière elles se blottissait cette humble, grise et ronde petite caille qui avait nom Victoria Lafontaine. Les actrices mêmes à qui la nature avait été moins prodigue de ses dons semblaient encore emprunter à ce milieu dodu quelque chose de son onctueuse plénitude. On

eût dit une compagnie de ces grasses tourterelles qui se rengorgent, qui roucoulent avec de gracieuses ondulations de cou.

M. Perrin ne fut pas plutôt arrivé qu'il leur jeta son coup d'œil de travers, et toutes, sentant leur coulpe, s'écartèrent avec déférence. A la suite du nouveau directeur se dressaient, hauts sur pattes, d'énigmatiques ibis, au col long et flexible, au regard mélancolique : et Mlle Sarah Bernhardt, plus droite et plus lisse qu'un jonc cueilli sur les bords séraphiques du lac de Lamartine; et Mlle Broizat, svelte comme un blanc peuplier; et Mlle Lloyd, avec sa taille élancée et aristocratique; et Mlle Tholer, avec ses jolies et poétiques maigreurs; et la plus célèbre de toutes, Mlle Croizette, au tempérament ravagé, et toute frissonnante du feu intérieur qui la brûle. C'était une nouvelle ère qui s'ouvrait, mais on ne l'avait pas encore vue poindre à l'époque où nous sommes arrivés, et Mlle Madeleine Brohan n'avait besoin que de légers sacrifices d'embonpoint pour ne pas se verser hors de la commune mesure.

Elle se mit à travailler, elle étudia ses rôles, elle plia sa voix à en rendre les nuances les plus délicates; elle apprit peu à peu, en les jouant, le grand art de les dire. Il y en avait dans son réper-

toire où elle était déjà naturellement bonne; elle y devint excellente. Le meilleur de tous ceux qu'elle possède est sans contredit celui d'Elmire *(Tartuffe)* qui va si bien à son genre de talent. Cette belle et indolente personne, dont le sourire est si égayant et si aimable, la voix si harmonieuse, est faite à merveille pour représenter l'indifférente et coquette Elmire, honnête femme par défaut de tempérament, qui prend aisément son parti des déclarations qu'on lui adresse parce qu'elles ne touchent ni ses sens ni son cœur, qui se moque doucement de son mari, qu'elle tient pour un pauvre homme, mais qu'elle aime pour obéir à son devoir d'épouse; bonne pour sa bru, bonne pour son beau-fils, bonne pour tout le monde, pour Tartuffe même, qu'elle a si longtemps souffert à sa table, en tiers dans sa maison; d'une bonté molle et fluide, qui dégénérerait chez une femme moins sensée et moins spirituelle en fâcheuse faiblesse.

C'est là le portrait d'Elmire : n'est-ce point également celui de Mlle Madeleine Brohan ? Aussi ce rôle est-il celui qu'elle joue avec le plus de bonne grâce : elle y est, sans forcer sa nature, tout simplement, tout bonnement, charmante. La reine Anne du *Verre d'eau* est encore un personnage

qu'elle représente avec infiniment de naturel et d'agrément. Là, elle n'a qu'à s'abandonner et à suivre son instinct.

Célimène, cette coquette froide, méchante et rouée, lui est plus antipathique. Elle n'en peut rendre que mollement l'étincelante malice et la causticité cruelle. Elle a cependant fini par y prendre un certain air d'impertinence qui doit bien coûter à son indulgente nature.

Elle ne sera jamais assez fine, assez fertile en nuances délicates, dans les comédies de Marivaux, dans le *Legs,* dans les *Jeux de l'amour et du hasard,* dans les *Fausses Confidences*. Il n'en est pas moins vrai que c'est encore à elle que l'on a recours, en l'absence de Mme Arnould-Plessy, pour nous rendre ces aimables figures des Aramintes et des Sylvias. Elle porte la poudre à ravir : on l'a bien vu lors de la première reprise du *Mariage sous Louis XV,* au temps de M. Thierry. Elle y était délicieuse, ainsi que dans les *Demoiselles de Saint-Cyr*.

Elle a, vers la même époque, voulu reprendre le rôle de Mlle de Belle-Isle à côté de sa sœur, qui jouait Mme de Prie. Elle n'était déjà plus assez svelte pour représenter les ingénues.

Et cependant son plus beau triomphe a été jadis

un rôle d'ingénue. Vous la rappelez-vous dans *Mademoiselle de la Seiglière?* Quelle bonhomie aimable! Comme elle avait l'air tranquille, heureux, riant! Comme il semblait naturel qu'on l'aimât et qu'on le lui dît! Mlle Favart, qui depuis, lors de la reprise, a mis la main sur ce joli rôle, l'a joué avec plus d'habileté et de science; mais le charme avait disparu.

Le charme, c'est la maîtresse qualité de Mlle Madeleine Brohan, un charme doux, apaisé, riant. Elle a joué l'Alcmène d'*Amphitryon*, et l'on oubliait, à regarder ce visage tranquille et cette bonne humeur sûre de soi, les allusions inquiétantes de la pièce. Elle sauvait par son calme sourire ce que le personnage a de scabreux.

Une de ses dernières victoires, et de ses plus belles, fut celle qu'elle remporta dans le *Lion amoureux*. Comme elle était jolie au premier acte! Quand elle pénétra fraîche, pimpante, émue pourtant, dans l'antre du lion qu'elle venait dompter, il n'y eut dans la salle qu'un cri d'admiration. En dix minutes, le lion fut séduit, et le public, ce tigre farouche, fut apprivoisé, charmé.

Lorsque, après la guerre, M. Perrin prit en mains les rênes de la Comédie française, nous crûmes tous que la direction nouvelle essayerait de

rendre à ce bel astre, légèrement éclipsé en ces derniers temps, le merveilleux éclat de ses premières années. On disait que M. Perrin avait à diverses reprises témoigné qu'il faisait un cas tout particulier de la comédienne que le hasard mettait sous ses ordres; mais il arrivait avec des plans de rénovation où, par malheur pour elle, l'actrice, qui n'était plus assez jeune pour jouer les ingénues, assez maîtresse du théâtre et du public pour rendre les grandes coquettes, ne devait que malaisément trouver sa place.

Elle ne fit plus que de courtes et rares apparitions. Parmi les rôles nouveaux qu'il lui a été permis d'aborder, il n'y en a qu'un qui vaille la peine d'être signalé d'une façon spéciale : c'est celui de Jacqueline dans la reprise du *Chandelier* d'Alfred de Musset. Elle y remporta ce genre de succès qu'elle avait obtenu dans l'Alcmène d'*Amphitryon*. On sait combien le personnage de Jacqueline est scabreux au théâtre. Cette femme, qui se trouve entre deux amants, et qui va de l'un à l'autre avec une si parfaite inconscience, risquait fort de révolter le public. J'oserai dire que Mme Allan, qui l'a joué avec une supériorité incontestable, ne laissait pas d'inquiéter. Elle n'était plus assez jeune de visage et de manière; elle était

trop fine et trop rouée; peut-être rappelait-elle ces femmes expertes qui sont bien aises, quand un jouvenceau naïf et tendre leur tombe entre les mains, de faire ce qu'on appelle une éducation. Mlle Madeleine Brohan passait au travers de ces écueils sans les apercevoir, et son air de candeur rassurait tout le monde. On sentait bien que cette bonne et aimable créature, tout entière à la sensation présente, incapable de se défendre contre un désir, n'était point responsable de ses actions; elle ne violait point la morale, elle l'oubliait seulement, ou plutôt elle ne l'avait jamais connue.

Ce fut la dernière belle lueur que jeta Mlle Madeleine Brohan. Nous ne la vîmes plus, depuis ce jour, que dans le répertoire, où elle jouait ses vieux rôles, quand c'était son tour, et dans quelques créations tout à fait secondaires, comme la comtesse dans la *Grand'-maman* d'Édouard Cadol, et la marquise de Bussière dans l'*Étrangère* d'Alexandre Dumas.

Elle y est accueillie comme elle les joue elle-même, sans transports; elle plaît encore, elle rappelle aux hommes de mon âge des souvenirs déjà lointains d'une aurore incomparable; on lui trouve le même charme, mais sans en être ravi comme autrefois. Elle s'enfonce peu à peu et

drôle ; personne ne trouve plus volontiers des comparaisons pittoresques à la fois et désobligeantes pour draper ses camarades ; personne n'a quelquefois la repartie plus vive et plus acérée. Cette brebis n'est pas toujours la brebis du bon Dieu. Méfiez-vous, elle a des coups de tête qu'il ne fait pas bon recevoir.



jour à jour dans l'oubli, sans grand espoir d'un de ces rebondissements soudains qui relancent dans l'éclat des aventures et la joie des applaudissements un artiste naufragé.

Je ne crois pas qu'elle envisage cette situation sans tristesse. Il est toujours cruel de voir croître autour de son nom les ronces envahissantes de l'oubli. Elle en parle sans dépit ni amertume. Elle se contente de tenir par ci par là au foyer de la Comédie française le dé de la conversation, et de dire son mot sur les rivales plus jeunes que le hasard lui suscite. Ce mot n'est pas toujours une amabilité ni un éloge. On disait jadis : *l'esprit des Mortemart;* on pourrait dire : *l'esprit des Brohan.* C'est un esprit fait de malice et de gaieté, tout plein de saillies originales et piquantes. Sa grande sœur, Mlle Augustine Brohan, le possède à un degré extraordinaire. Vous savez qu'à un moment on lui a prêté tous les mots qui se faisaient à Paris. On ne prête qu'aux riches. L'immense réputation dont elle a joui a fait tort à sa sœur. On s'est trop accoutumé à dire : la *spirituelle, l'étincelante Augustine,* la *bonne Madeleine.* Bonne assurément, mais d'une bonté armée en guerre et qui a griffes et dents au besoin. Personne ne conte plus gaiement l'anec-

dote ; personne ne trouve plus volontiers des comparaisons pittoresques à la fois et désobligeantes pour draper ses camarades ; personne n'a quelquefois la repartie plus vive et plus acérée. Cette brebis n'est pas toujours la brebis du bon Dieu... Méfiez-vous, elle a des coups de tête qu'il ne fait pas bon recevoir.

F. S.



Imp. Jouaust.



COQUELIN AINÉ

COQUELIN

[illegible] ... aujourd'hui ... [illegible]

[illegible] par le ... [illegible] ... sur-

[illegible] honorable ... de petits commer-

[illegible] ses études au collège ... ville natale,

[illegible] pas même ... de sa

[illegible] aimait beaucoup le théâtre; mais

[illegible] tourmenté de cette pas-

[illegible] échapper le soir de la maison pater-

[illegible] courir, en cachette, à quelque mélo-

[illegible] Il n'est gamin au monde

[illegible] permis de ces escapades ... [illegible]

[illegible] cette retentissante ... [illegible]

[illegible] par Boulogne ... joua [illegible]

[illegible]. Le jeune collégien en fut émerveillé,





COQUELIN

JULES-CONSTANT COQUELIN, celui que l'on nomme aujourd'hui Coquelin aîné, naquit le 23 janvier 1841, à Boulogne-sur-Mer, d'une honorable famille de petits commerçants. Il fit ses études au collége de sa ville natale, sans que personne, pas même lui, se doutât de sa vocation? Il aimait beaucoup le théâtre; mais quel n'est pas l'enfant tourmenté de cette passion? Il s'échappait le soir de la maison paternelle pour courir, en cachette, à quelque mélodrame de Bouchardy. Il n'est gamin au monde qui ne se soit permis de ces escapades. Un jour, la grande Rachel, cette reine nomade de la tragédie, passa par Boulogne et y joua *Adrienne Lecouvreur*. Le jeune collégien en fut émerveillé,

et cette apparition superbe agit fortement sur son imagination. Mais nous avons tous vu Rachel, en notre jeune âge; nous en avons tous emporté un éblouissant souvenir, et ne sommes pas pour cela devenus des comédiens. La fée du théâtre qui avait doué Coquelin à sa naissance n'avait révélé à personne le secret de ses dons. Je me suis informé si dans sa famille, à un degré quelconque de parenté, on pouvait trouver quelque trace d'un goût particulier pour l'art dramatique, quelque prédisposition héréditaire qui expliquât la vocation du futur héritier de Monrose. Non. Cet exemple, comme tant d'autres, est bien fait pour déconcerter ceux qui croient à la puissante influence de l'hérédité et qui en cherchent les lois. Il est vrai qu'ils se tirent d'embarras en disant que c'est un fait d'atavisme.

Le père de Coquelin avait élevé son fils dans l'idée de lui léguer son commerce (il était boulanger); mais il vit sans déplaisir le jeune homme manifester d'autres intentions, et le laissa libre de s'engager dans une carrière qui ne laisse pourtant pas d'exciter encore quelque défiance dans la bourgeoisie de province. Il y avait alors à Boulogne, comme inspecteur de la librairie, un homme qui touchait, quoique d'assez loin, au

théâtre. C'était le frère de Ponchard, de celui qui chantait à l'Opéra-Comique. Coquelin le connaissait; il s'ouvrit à lui de ses projets, lui demanda une lettre de recommandation pour M. Regnier, et débarqua à Paris avec l'intention formelle d'entrer au Conservatoire et d'y emporter le premier prix.

Il s'en fut tout d'abord voir Regnier, qui l'accueillit avec sa bonté ordinaire. Il lui dit qu'il ne prétendait pas entrer au théâtre pour y faire une figure médiocre; que, si on ne lui reconnaissait pas les qualités nécessaires pour arriver très-haut, il préférait le savoir tout de suite. Il reprendrait, sans plus attendre, le chemin de fer, et retournerait à Boulogne vendre des petits pains sous l'œil de son père. Regnier sourit paternellement à cette hautaine déclaration de principes, qu'il a dû entendre plus d'une fois en sa vie.

C'est une assez grosse affaire que les examens d'admission au Conservatoire. Le nombre des candidats est toujours considérable, et là, comme partout, il y a peu d'élus, si beaucoup sont appelés. Coquelin n'y réussit guère.

« Oh! non, ce garçon-là est trop laid! s'écria Mlle Augustine Brohan, qui était parmi les juges. Voyez son nez en trompette.

— Et il s'en sert comme d'une trompette, » observa M. Auber.

Le fait est qu'alors Coquelin parlait du nez. Le jury tout entier se prononça contre lui, sauf Regnier qui disait : « Mais non, je ne le trouve pas si laid, moi, ce garçon. Il a le nez retroussé, la bouche bien fendue et l'œil intelligent des valets. Laissez-le moi; je le prendrai dans ma classe, j'en ferai quelque chose. »

Coquelin entra donc dans la division de Regnier. Le professeur s'évertua d'abord à corriger ses défauts, qui étaient ceux de la plupart des débutants. Ce jeune homme avait le geste exubérant, la gaieté turbulente; la voix lui montait dans la tête, sans qu'il s'en aperçût, et s'échappait en éclats perçants. Regnier avait beau faire des observations, il ne gagnait pas grand'chose sur cette intempérance de mouvements. Il s'avisa alors d'un stratagème bien curieux, où se dévoile le génie du professeur.

Il prit l'élève à part, et lui dit que décidément il le croyait plutôt doué pour les grands rôles financiers, et il lui promit de beaux succès dans cet emploi s'il voulait s'y livrer sans réserve. Coquelin se fit tirer l'oreille. Les financiers, ce ne sont pas là des rôles très-brillants et qui séduisent

un jeune homme : se vieillir, assourdir sa voix, mesurer ses gestes, voiler son regard, recevoir les nasardes, on ne se résigne pas aisément à cet ennui quand on n'a pas encore vingt ans. Mais le maître avait parlé, il fallut bien en passer par où il avait dit; et voilà mon Coquelin qui, trois mois durant, se mit à piocher les vieux, s'étudiant aux allures discrètes, à la démarche lourde, à la voix grave et basse des Gérontes de l'ancien répertoire. Il n'était vraiment pas trop mécontent de lui. Regnier d'ailleurs l'encourageait, le flattant, l'applaudissant.

Un jour, Mlle Delahaye, une fringante soubrette de l'Odéon, qui est depuis partie pour Saint-Pétersbourg où elle est connue sous le nom de Delahaye-Borelli, organisa un bénéfice à l'École lyrique. Elle y devait jouer la Dorine du *Tartuffe,* et elle avait besoin d'un Orgon. Elle le demanda aux classes du Conservatoire, et on lui indiqua le jeune Coquelin. C'était une bonne occasion pour l'écolier de faire constater ses progrès au grand jour. Il accepta, ravi.

Le public de l'École lyrique était, comme on sait, un public tout particulier, très-gouailleur, et qui avait conservé les traditions de verte gaminerie chères aux parterres du temps jadis. Il ne

tarda pas à prendre à partie le pauvre garçon qui s'était affublé de la perruque d'Orgon, et il égaya la représentation de plaisanteries qui ne parurent pas drôles du tout au malheureux débutant.

On se rappelle qu'au second acte, Orgon, furieux contre Dorine, se retire en disant :

> Ses discours insolents m'ont mis l'esprit en feu,
> Et je vais prendre l'air pour me rasseoir un peu.

« C'est ça, mon bonhomme, cria dans l'orchestre une voix moqueuse; va prendre l'air et ne reviens pas. »

Vous imaginez aisément la colère et le désespoir d'un élève du Conservatoire sur qui tombent de si cruelles tuiles. Coquelin courut chez son maître, et lui déclara qu'il ne voulait plus des financiers, qu'il préférait renoncer au théâtre.

« Vous êtes las des Orgons? lui dit paisiblement Regnier : eh bien! qu'à cela ne tienne, reprenez les valets. Je ne m'y oppose aucunement. »

Coquelin se remet donc au rôle du Scapin des *Fourberies*. Il le répète. O prodige! c'était une métamorphose. Il semblait que sa voix se fût d'elle-même replacée dans la poitrine, que le geste eût pris plus de mesure et les mouvements

plus d'ampleur. Tous ses camarades étaient stupéfaits. Un sourire de malice satisfaite errait sur les lèvres de Regnier.

Au concours de fin d'année, Coquelin joua Crispin dans le premier acte des *Folies amoureuses*. Il lui arriva un accident qui n'est pas bien rare en ces solennités. Son émotion le troubla, et il ne brilla guère dans ce morceau, qui était de son choix. Mais le même jour il donna la réplique à une demi-douzaine de ses camarades, et dans ces scènes, où il se trouvait plus à son aise, n'ayant pas de responsabilité personnelle, il se montra excellent, et frappa ses juges.

Il fut question de lui donner le premier prix. Mais le règlement veut que tout élève qui a remporté une fois le premier prix doive quitter le Conservatoire, et M. Regnier jugeait que Coquelin avait encore besoin d'un an d'études.

« Mais, cher maître, lui disait Coquelin, dont la patience n'est pas la vertu première, je n'en resterai pas moins votre élève, tout en passant à la Comédie française. Je pourrai me produire, tout en continuant à recevoir vos leçons. »

Il n'eut qu'un second prix, qu'il partagea avec Laroche qui, lui aussi, fait à cette heure partie de la maison de Molière.

En ce temps-là M. Thierry remontait le *Bourgeois gentilhomme,* et il avait jeté les yeux, pour jouer le rôle de Covielle, sur ce jeune homme si bien doué. Coquelin n'eût pas mieux demandé. Il n'en est pas de la confiance en soi comme de la patience : c'est une de ses qualités les moins contestables. Regnier fit observer sagement que le personnage de Covielle n'est pas des plus commodes; que c'est un rôle tout de diction, qui donne bien du mal et qui rapporte peu. Il demanda que l'on en déchargeât son élève préféré, qu'on ne l'exposât pas, lui si jeune et tout frais émoulu des classes, à un échec qui aurait eu des conséquences sensibles.

M. Thierry se rendit à ces raisons, qui étaient excellentes, et, le 7 décembre 1860, Coquelin débuta dans le Mascarille du *Dépit amoureux.* Il continua ses débuts par le rôle de Petit-Jean dans les *Plaideurs,* et par celui de Sylvestre dans les *Fourberies de Scapin.*

M. Thierry n'avait pas pour habitude de mener grand bruit autour des jeunes gens qu'il produisait pour la première fois sur la scène. Il ne convoqua personne de la presse, et, bien que je fusse un des fidèles les plus assidus de la Comédie française, je ne vis de ces trois débuts que le dernier.

J'ai retrouvé, non sans quelque plaisir, dans la collection de mes *lundis,* l'expression toute chaude de ma surprise et de mon admiration. Je ne connaissais guère le père Monrose que de nom; mais j'en avais si souvent entendu parler à mon père, fanatique du Théâtre-Français, et aux vieux habitués de la maison, que je m'en étais formé une image assez exacte. Il me semblait retrouver dans ce nouveau venu quelques-unes des qualités qui avaient fait la grande réputation du merveilleux comique.

« Ce jeune homme, disais-je au lendemain de son premier succès, est une des plus brillantes espérances de la Comédie. Le nez au vent, l'œil hardi, une physionomie singulièrement expressive et mobile, une admirable voix, étoffée dans le bas, bien timbrée et mordante, le feu de la jeunesse, une très-vive intelligence et l'amour passionné de son art: voilà Coquelin. »

Son nom n'était encore connu que de quelques familiers de la maison. Il ne tarda pas à être mis en lumière. On permit à Coquelin de s'essayer dans Figaro, non pas le Figaro du ***Barbier de Séville,*** mais celui de la *Folle Journée,* le Figaro du monologue, le grand Figaro.

Eh quoi! à lui, si jeune, novice encore, un si

terrible rôle! Où donc son directeur avait-il la tête? Voici ce qui s'était passé.

On avait distribué à Coquelin, dans je ne sais quelle pièce nouvelle qu'on projetait de monter à la Comédie, un rôle, secondaire il est vrai, mais qui n'en flattait pas moins l'amour-propre de l'artiste. En ce temps-là Provost fils venait d'entrer au Théâtre-Français, et son père, le vieux et célèbre Provost, s'ingéniait à le pousser. Il s'en alla demander à l'auteur le rôle primitivement destiné à Coquelin. L'auteur ne pouvait guère refuser cette grâce au père Provost, dont il avait besoin pour sa pièce. Vous imaginez le dépit et la colère du jeune pensionnaire évincé. Il s'en fut droit chez son directeur, et se répandit en plaintes amères. M. Thierry était, comme dit Molière, un homme doux et consolatif. Il combla Coquelin de bonnes paroles, et lui promit que, pour compensation, il le laisserait, dans tout l'ancien répertoire, choisir le rôle qui lui agréerait le mieux.

« Je prends le Figaro du *Mariage!* » s'écria Coquelin.

M. Thierry fronça le sourcil, présenta quelques objections fort sensées; mais il avait juré par le Styx, il s'exécuta.

Coquelin, avec la superbe confiance de la jeunesse, jouait son tout sur une seule carte. Un échec l'eût reculé de trois ou quatre ans. Tout alla bien jusqu'à l'entrée en scène; mais là, il fut pris d'une peur terrible; ses membres se mirent à trembler, sa langue se sécha au palais, et il joua les quatre premiers actes sans trop savoir ce qu'il disait, l'œil éteint, le visage morne, la voix étranglée : un homme que l'on mène au supplice. « Mais ris donc! petit animal, lui disait Mlle Augustine Brohan tout bas, ris donc, tu es Figaro. »

Et Coquelin indiquait d'un geste désespéré qu'il ne pouvait pas rire. Heureusement le public parisien a des trésors d'indulgence pour les débutants. On attendait toujours. Le cinquième acte arriva; c'est l'acte du monologue, du fameux monologue, du monologue classique.

C'était alors la mode, si l'on s'en souvient, de tourner au tragique, toutes les fois qu'on le pouvait, les rôles comiques de l'ancien répertoire, et surtout ceux de Molière. C'est le père Provost qui, le premier, en faisant d'Arnolphe de l'*École des Femmes* un personnage sérieux et digne de pitié, avait donné l'exemple de ces métamorphoses. C'était, à mon sens, méconnaître et dénaturer le caractère propre des œuvres classiques.

Mais cette manière avait plu par sa nouveauté même et son air de hardiesse. Coquelin avait donc, lui aussi, songé à modifier l'interprétation du monologue. Il avait essayé de le faire âpre, sombre et irrité. L'émotion intérieure dont il était agité donna plus d'accent encore à sa voix naturellement vibrante, une expression plus désolée et plus farouche à son visage et à son geste. Le succès fut prodigieux. Depuis lors Coquelin est revenu aux saines traditions, et il a renoncé à faire du joyeux barbier de Beaumarchais un Giboyer lançant des malédictions contre l'ordre social. Mais ce soir-là personne ne songea à le chicaner. On l'applaudit sans réserve : on avait mis la main sur un homme qui serait à la fois Scapin, Crispin et Figaro.

Personne n'était mieux taillé que lui pour représenter ces hardis et magnifiques sacripants de l'ancien répertoire, d'une gaieté si bruyante, d'une si éclatante fantaisie, d'une extravagance si superbe, et qui portent je ne sais quoi d'épique dans la bouffonnerie. En ces rôles, on peut dire de Coquelin qu'il est incomparable. Je l'y préfère à Got et même à Regnier, son maître. Je n'ai pas vu Monrose et n'en saurais parler. Mais de bons juges m'ont assuré qu'il y avait bien du factice

dans le jeu de cet éminent comédien, et que sa verve sentait quelque peu le procédé.

Il n'y en a point dans la manière de Coquelin. L'œil, le nez et la voix, la voix surtout, sont ses plus puissants moyens d'action. Il lance ses tirades d'une haleine, à pleine poitrine, sans trop s'inquiéter de nuancer les détails, par vastes plans, et il n'en saisit que plus fortement le public, qui a une grande sensation d'ensemble. Les mots qu'il faut détacher, les mots à l'emporte-pièce, reluisent dans cette diction avec l'éclat sonore d'un beau louis tout neuf. Le Crispin du *Légataire,* le Scapin des *Fourberies*, le Figaro du *Barbier* et du *Mariage*, le Mascarille de l'*Étourdi*, n'ont jamais trouvé d'interprète plus vaillant et plus joyeux.

Vous rappelez-vous le grand récit de l'*Étourdi?* Il compte deux cents vers au moins, et la bonne moitié en est inintelligible. C'était une tradition à la Comédie qu'à certains passages plus clairs et plus animés, celui de la dispute des deux femmes par exemple, l'acteur prît des temps et détaillât les malices du vers. Le reste allait comme il pouvait; on écoutait par respect pour Molière. Coquelin, grâce à l'organe infatigable dont il est pourvu, a pu jeter cette vaste narration d'un seul bloc, comme une énorme trombe d'alexandrins s'abat-

tant sur le public ahuri. L'effet de rire a été irrésistible. On n'a pas compris davantage, mais on a ri bien plus. Il n'y a qu'un morceau qui puisse être comparé à celui-là : c'est le fameux récit de chasse que fait Coquelin dans les *Fâcheux*. On dirait, à l'entendre, un sonneur de trompe éperdument emporté à cheval derrière une meute aboyante, et sonnant à pleins poumons l'hallali.

C'est le vieux répertoire qui a fourni à Coquelin ses meilleures créations. Il n'est pas un rôle de son emploi, dans notre vieux théâtre classique, où il n'ait été excellent; dans quelques-uns il s'est montré exquis: on peut dire qu'il en a renouvelé le charme pour nous, qu'il nous les a pour ainsi dire révélés. Qui se doutait avant lui que M. Loyal, l'huissier de Tartuffe, eût une physionomie si particulière? On l'eût pris plus volontiers pour un simple comparse. De ce comparse Coquelin a fait un personnage. Rien de plus comique que ses allures patelines, son parler doucereux et souriant, qui s'aigrit tout à coup lorsqu'on lui manque. C'est l'huissier dévot, le véritable exécuteur des hautes œuvres de Tartuffe.

Lisez dans les *Fâcheux* de Molière la scène de *la petite courante,* celle où Lisandre propose au marquis de lui chanter et danser un morceau de

sa composition. Le texte est bien peu de chose, quelques vers à peine : Coquelin en faisait une scène délicieuse qu'il jouait, mimait, chantait et dansait à ravir. C'est précisément celle où le représente l'artiste qui s'est chargé d'exécuter les dessins de cette publication.

Et le Dubois du *Misanthrope*, et le Pierrot de *Don Juan*, et le Lucas du *Médecin malgré lui,* et le marquis ridicule du *Joueur* de Regnard, et le Lubin de *Georges Dandin,* et le maître Jacques de l'*Avare,* et le Mascarille des *Précieuses ridicules*, et le Crispin de *Crispin rival de son maître*, et le marquis de la *Critique de l'École des femmes*, et Trissotin, et Vadius! J'en oublie sans doute, car il n'y a guère de rôles de valets et de comiques où Coquelin ne se soit essayé et n'ait laissé sa marque. En ce genre, il est le premier, et digne d'être mis à côté des comédiens les plus illustres dont l'histoire du théâtre ait gardé le souvenir.

Mais, si riche que soit l'ancien répertoire, c'est une ambition fort naturelle chez un artiste d'aider à la fortune de l'art contemporain, de rafraîchir sa réputation à des sources plus nouvelles.

Coquelin s'achemina d'abord vers les rôles qu'avait créés Regnier dans le répertoire moderne, et s'en empara par droit d'héritage. C'est

ainsi que nous le vîmes tour à tour dans le Destournelles de *Mademoiselle de la Seiglière*, dans le Colombet du *Mari à la campagne*, dans le Balandard d'*Une Chaîne,* dans l'Oscar du *Mari qui trompe sa femme* et dans le Julien de *Gabrielle*.

Je ne crois pas que, dans aucun de ces rôles, il ait fait oublier le maître à ceux qui avaient eu le plaisir de l'y voir. Il est plus turbulent peut-être et plus joyeux, mais moins varié et moins fin. Regnier étudiait plus profondément, et son jeu était tout plein de nuances plus délicates. Ce procédé de gaieté sommaire et générale, qui s'harmonise si bien avec la forte et vigoureuse bonne humeur de Molière et de Regnard, s'applique avec moins de bonheur à l'esprit plus ténu de Scribe et de ses successeurs. On n'a donc pas loué Coquelin sans réserve dans ces essais nouveaux pour lui; mais les observations qui lui ont été adressées sont de celles que font les hommes de mon âge, qui sont poursuivis de souvenirs importuns et ne peuvent s'empêcher d'établir d'inutiles comparaisons; le public, lui, ne me paraît pas sensible à ces critiques : il se livre tout entier, sans arrière-pensée, au plaisir d'écouter cette voix sonore au service d'une verve exubérante.

De nos jours, les acteurs ont des chances bien

moins nombreuses que leurs prédécesseurs de se distinguer par des créations nouvelles. Au temps où Regnier commença sa réputation, la Comédie française montait par an une douzaine de nouveautés, et souvent davantage ; c'est à peine si, à présent, on nous offre une pièce par hiver. L'artiste qui n'est pas de la distribution en a pour deux ans avant de faire à nouveau ses preuves devant le public.

Coquelin n'a eu que de rares occasions de créer des rôles. Il en est trois cependant qui lui ont fait beaucoup d'honneur, et qu'il vaut la peine de signaler avec un soin plus particulier. Le premier est Gringoire, le Gringoire de Théodore de Banville, pauvre diable de poëte, dont il composa la triste et sympathique figure avec une curiosité très-originale. Il y avait dans la pièce une fort jolie ballade, dont Coquelin lançait le dernier couplet à toute volée, comme un coup de trompette. Cela était d'un osé charmant; mais Gringoire n'était pas encore un rôle contemporain. Les deux autres sont pris dans notre société actuelle. Le premier est celui d'Adolphe de Beaubourg dans le ***Paul Forestier*** d'Émile Augier; le second... ai-je besoin de le dire? Vous l'avez tous nommé, car Coquelin le joue encore quatre fois par semaine

à la Comédie française : c'est celui du duc de Septmonts dans l'*Étrangère* de Dumas fils.

Dans *Paul Forestier*, c'est Coquelin qui, on peut le dire, a eu dans les mains le sort de la pièce et qui l'a sauvée. Il était chargé d'un rôle bien ingrat et d'un récit horriblement scabreux. S'il eût chargé le personnage, s'il l'eût tourné à la caricature, la comédie était perdue. Il sut, lui, l'homme des audaces, garder une mesure exquise, tout en laissant percer le ridicule de l'imbécile qu'il représentait.

Il a encore plus étonné ses admirateurs en jouant le duc de Septmonts. Ce rôle était, dans la pensée d'Alexandre Dumas, destiné à Bressant. Mais je doute que, si un Bressant l'eût joué, l'*Étrangère* eût obtenu le même succès. Il était avantageux pour le personnage d'être représenté par un artiste dont l'extérieur fût moins séduisant et les manières moins onctueuses. On pouvait craindre, en revanche, que Coquelin ne se souvînt trop qu'il avait été et qu'il est encore un valet d'ancienne comédie. Mais non, il a déployé tout autant de dignité et de bonne grâce qu'il en fallait pour excuser l'odieux du rôle ; il a été net et incisif ; il a rappelé, et c'est le plus bel éloge qu'on lui puisse adresser, il a rappelé la manière de

Samson dans le *Marquis de la Seiglière* et dans les *Effrontés*.

Il faut que j'arrive enfin à un point bien délicat.

On sait que le désir secret de tous les acteurs voués aux comiques est de jouer les rôles tendres et de faire pleurer; chez quelques-uns, ce désir s'exaspère jusqu'à la rage. Coquelin n'a pas été exempt de cette faiblesse.

Les comiques la justifient par d'illustres exemples. On cite, en effet, des artistes qui ont su également exciter le rire et les larmes, Garrick entre autres, pour n'en nommer qu'un. Mais c'est là une exception, et l'on devrait se rappeler dans la maison de Molière que son illustre fondateur, qui était excellent dans la comédie, fut obligé de renoncer aux rôles tragiques, où la mobilité de son masque et le hoquet de sa diction le rendaient grotesque.

Coquelin a été longtemps tourmenté, et peut-être l'est-il encore, d'une envie furieuse de voir, à son entrée en scène, non pas les bouches se fendre d'un large rire, mais les yeux s'humecter de douces larmes. Il a voulu attendrir, lui aussi, être aimé et plaint.

C'est pour cela sans doute qu'il préfère à tous

ses rôles celui de Tabarin. *Tabarin* est un drame assez mal venu, fondé sur une histoire qui a déjà été mise au théâtre. Tabarin, au moment de jouer une des grosses farces de son répertoire, apprend que sa femme a décampé avec un amant. Il commande à son désespoir pour paraître en scène; mais la douleur prend bientôt le dessus, et le public, qui le voit pleurer, n'en rit que plus fort, trouvant qu'il a le gémissement très-drôle. Coquelin sent je ne sais quel faible plus tendre pour ce rôle, qui lui permet de se montrer tout ensemble et comique et larmoyant : *doctus utriusque linguæ!* comme disaient les anciens.

Son organe ni sa figure ne se prêtent guère, malheureusement, à cette transformation. On a bien de la peine à être ému des malheurs d'un homme dont le nez se retrousse et frétille d'une façon si plaisante. L'acteur a beau faire passer la voix par ce nez si comique, la voix n'en devient pas plus touchante. Pauvre Coquelin ! c'est sur lui-même que je m'attendrissais en l'écoutant, et non sur le personnage qu'il était chargé de représenter. Eh quoi ! des dons si précieux, une physionomie si expressive, une gaieté si naturelle, et il s'en va gâter tout cela par une affectation de sensiblerie nasillarde ! Enfin, c'est son affaire, et les artistes sont

de drôles de gens. L'histoire du père Ingres, tout glorieux de son talent pour le violon, est une histoire éternelle.

Coquelin s'est fait une grande réputation par la façon brillante dont il récite des pièces de vers, soit dans les concerts, soit dans les salons. Il faut lui rendre cette justice : il a souvent usé de son autorité pour imposer à la bourgeoisie de jeunes poëtes dont il a révélé le talent et accru la renommée. Alphonse Daudet lui doit beaucoup, et Maxime Bouchor, et quelques autres encore.

Peut-être même a-t-il cédé un peu plus que de raison au plaisir bien naturel de colporter ainsi, de maison en maison, des *récitations publiques* qui lui étaient chèrement payées. Peut-être n'a-t-on pas eu tort de lui représenter que ce gaspillage de ses forces et de son talent, loin d'accroître sa réputation, la compromettait en la dispersant et diminuait l'autorité de la Comédie française. Peut-être Coquelin gagnerait-il à se resserrer un peu, à ne pas se répandre soit à Paris, dans les réunions bourgeoises; soit en province, dans les représentations extraordinaires. Il y a un vieux proverbe qui dit que « pierre qui roule n'amasse pas mousse ».

Il aime les arts et s'y connaît; il est lié peu ou

prou avec la plupart des jeunes peintres et des musiciens de la nouvelle école ; il possède un assez grand nombre de toiles remarquables, et vous verrez qu'un jour ou l'autre on parlera de la galerie de Coquelin.

Il est toujours bien délicat de se mêler de prédictions, et, lorsqu'on parle d'un artiste en voie de croissance, le plus sage serait d'attendre l'événement pour ne lancer ses prophéties qu'à coup sûr. Les erreurs sont si faciles ! Et quand elles doivent être embaumées dans une publication que l'excellence de l'impression et la beauté du papier défendent contre la dent vorace du temps, l'inconvénient en est plus sensible encore pour celui qui s'est avisé de les faire. Il est pourtant malaisé d'échapper au désir qui nous tient tous de soulever, à nos risques et périls, un coin du voile qui couvre l'avenir.

Je crains que Coquelin ne se soit vu quelquefois, dans ses rêves, disant adieu à la Comédie française, à genoux devant lui et le suppliant de rester : il est inexorable, et tous les théâtres se disputent son concours ; tous lui apportent sur des plats d'or ciselés des rôles où le drame se mêle à la comédie, où les pleurs succèdent aux rires. Il joue à la représentation, au cachet, comme on

dit dans l'argot des coulisses; et les auteurs se pendent au cordon de sa sonnette pour obtenir la faveur de sa collaboration, et il encaisse chaque soir une forte prime prélevée sur la recette fabuleuse que son nom, mis sur l'affiche en lettres majuscules, fait faire au théâtre qu'il a honoré de son choix. Il est le comédien en vedette, il est l'étoile, ou plutôt la comète. « Car les étoiles, comme dit Petitjean en sa plaidoirie, sont fixes, » et il a préféré être un astre errant.

Ces songes dorés ont dû quelquefois traverser la cervelle de Coquelin, à qui sont plus amers que de raison les déboires qu'il croit éprouver dans sa carrière. J'en fais d'autres pour lui, moins brillants peut-être, mais plus solides, plus dignes d'un véritable artiste.

Je le vois, après le départ successif de ses aînés, qui sont en ce moment l'honneur de la Comédie française, les Got, les Delaunay, passer doyen de cette grande et illustre maison, et en devenir aux yeux de la France le représentant le plus accrédité et le plus célèbre. Je le vois prêter son appui aux jeunes écrivains, qui demandent l'hospitalité aux héritiers de Molière, en même temps qu'il conserve les respectables traditions du vieux répertoire. Je le vois même, au Conser-

vatoire, formant des élèves comme lui-même il a été formé par Regnier, renouant ainsi l'avenir au passé, et, pour me servir de la comparaison célèbre dans l'antiquité, passant, comme les coureurs du stade, la torche de l'art à ses successeurs.

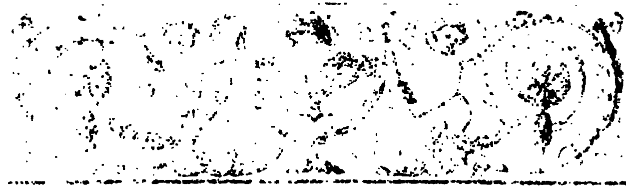
C'est là la seule ambition dont je voudrais que Coquelin fût préoccupé; c'est celle qui lui viendra quand les années auront amorti ses fantaisies et mûri son jugement, quand le goût de la vraie gloire lui aura conseillé de renoncer définitivement aux vanités mesquines.

F. S.



Imp. Jouaust.





SOPHIE CROIZETTE

Elle est née en l'année qu'il vous plaira, dans les environs de la révolution de 1848 ou peu après, j'imagine; mais je n'en sais rien et n'en veux rien savoir. C'était presque une enfant de la balle, car elle eut pour mère une danseuse, et son grand-père, le sieur Croizette, fut une espèce de maître Jacques en art dramatique. On le vit tour à tour directeur, artiste, acteur, régisseur, [illegible] ses progrès [illegible] dans celle des artistes français [illegible] à tous ces métiers [illegible] mais il est toujours [illegible] d'une artiste célèbre [illegible] des origines qu'il [illegible] M. [illegible] l'aimable et docte [illegible] Comédie [illegible]





SOPHIE CROIZETTE

ELLE est née en l'année qu'il vous plaira; dans les environs de la révolution de 1848; un peu après, j'imagine; mais je n'en sais rien et n'en veux rien savoir. C'était presque une enfant de la balle, car elle eut pour mère une danseuse, et son grand-père, le sieur Croizette, fut une espèce de maître Jacques en art dramatique. On le vit tour à tour directeur, auteur, acteur, régisseur, monter ses propres pièces et jouer dans celles des autres. Il ne gagna à tous ces métiers ni un grand nom ni une belle fortune; mais il est toujours curieux de voir la réputation d'une artiste célèbre se rattacher dans le passé à des origines qui l'expliquent. M. Guillard même, l'aimable et docte archiviste de la Comédie fran-

çaise, assure qu'il a retrouvé, à plusieurs reprises, dans les vieux papiers du théâtre, ce nom de Croizette, qui devait être plus tard illustré par une descendante de la famille.

M[lle] Croizette naquit en Russie, à Saint-Pétersbourg. C'est un détail qu'il est important de noter; il explique, dans une certaine mesure, ce charme de séduction exotique qui s'exhale de cette jeune femme, si Française d'allures, mais dont le regard énigmatique et le sourire tout plein de fascination font rêver d'autres cieux. Elle a du sang slave dans les veines, et ce sang est parmi les plus nobles qui soient au monde.

La mère de M[lle] Croizette revint des bords de la Néva avec une modeste aisance. Elle avait trois filles. Tout Paris sait que l'une d'elles a épousé Carolus Duran; l'autre s'est mariée en bonne bourgeoisie, et son nom n'appartient pas à la chronique mondaine des théâtres.

La famille s'était établie à Versailles, et elle y vivait, comme on disait au XVII[e] siècle, dans un particulier très-étroit. M[me] Croizette mère, sans être dévote, sans rougir de son ancienne profession, craignait pour ses filles les séductions d'une carrière dont elle savait les dangers mieux que personne. Elle désirait qu'aucune de ses filles

n'entrât jamais au théâtre, et elle les avait élevées dans une réclusion presque absolue, faisant de sa maison une sorte de couvent où ne pénétraient point les bruits du monde.

La future sociétaire de la Comédie française reçut l'éducation que l'on donne aux jeunes filles que l'on destine au métier d'institutrices. Elle passa tous ses examens à l'Hôtel de ville, et entre autres maîtres qui l'aidèrent à franchir ces épreuves, elle eut mon ancien professeur M. Bétolaud, dont le souvenir est resté bien cher dans la vieille Université.

La voilà donc en possession de son brevet d'institutrice. Mais impossible de lui trouver des leçons. Elle avait toujours été malingre, et, bien qu'elle eût dix-huit ans sonnés, elle ne s'était pas encore formée : le papillon dormait dans la chrysalide. Outre qu'elle avait toujours été d'une santé faible et d'une poitrine délicate, le travail excessif des examens à passer lui avait porté un coup très-rude : elle avait failli mourir d'une horrible fièvre scarlatine dont elle s'était remise à grand'peine, et qui l'avait laissée toute pâle et souffreteuse. Elle avait l'air d'une enfant plus faite pour jouer au volant que pour donner des leçons de français.

Ses sœurs s'étaient mariées sur ces entrefaites; elle se dépitait de se voir inutile, et c'était dans la famille une désolation de ne rien trouver qui lui convînt. Elle poussait en même temps avec beaucoup d'ardeur ses études en divers sens, donnant une part de la journée au dessin, l'autre à la musique. Elle espérait s'ouvrir ainsi de nouvelles sources de travail. Aucune occasion ne se présentait pour elle, et la famille répétait avec chagrin : « Que ferons-nous de cette petite fille? »

Parmi les intimes de la maison se trouvait une dame Clara, qui avait été, au temps jadis, une des meilleures amies de Mlle Mars. Cette Clara (je ne la connais que sous ce nom) passait pour être la fille d'Armand, le dernier des illustres jeunes premiers de la Comédie française; on l'avait appelée longtemps, par manière de plaisanterie familière, la reine de Hollande, parce qu'en effet, elle avait compté le souverain des Bataves parmi ses adorateurs. Elle aimait beaucoup le théâtre, qu'elle avait pratiqué pour son propre compte. Elle contait quelquefois ses anciens souvenirs devant la jeune fille, dont elle éveillait la curiosité sans penser à mal, et de temps en temps elle disait à son amie : « Si j'étais

que de vous, je mettrais l'enfant au théâtre. Il me semble qu'elle a des dispositions. »

Mme Croizette mère avait beaucoup connu Bressant en Russie. Elle s'ouvrit de ce nouveau projet à son camarade, qui le repoussa bien loin. Il donna les meilleurs conseils du monde, et, quand il vit que l'on était décidé à passer outre, il offrit ses services, que l'on accepta avec reconnaissance.

Du moment que la jeune fille se destinait au théâtre, le plus sûr était pour elle de suivre la grande route du Conservatoire et d'y faire régulièrement ses classes. Il fallait y entrer. On lui fit apprendre par cœur la tirade d'Armande dans les *Femmes savantes*. Elle la débita avec l'aplomb de toutes les petites filles ignorantes du péril. Les juges furent charmés de sa figure et de sa voix; elle leur était d'ailleurs chaudement recommandée; ils ne lui en demandèrent pas davantage, et l'admirent parmi les élèves de l'établissement que dirigeait le plus grand dénicheur de jolis minois qui ait jamais été, le vieil et anacréontique Auber.

Bressant, qui a été un acteur si aimable, n'était peut-être pas le meilleur professeur que l'on pût trouver. Il tient tout de la nature, et le travail n'a

que bien peu ajouté aux dons qu'il avait reçus en naissant. Aussi n'est-il pas de ceux qui ont jamais senti le besoin de creuser un texte, d'apprendre à conduire une phrase mélodique, et il ne savait guère enseigner aux autres un art qui lui est venu sans effort, et qu'il possède sans l'avoir jamais cultivé. M[lle] Croizette poussa en liberté sous l'œil d'un maître qui regardait, en souriant avec complaisance, croître et se développer d'elles-mêmes les qualités charmantes de son élève.

Ces deux années de Conservatoire n'apportèrent d'autre profit à la future Susanne d'Ange que de la familiariser avec nos chefs-d'œuvre classiques. Il faut dire aussi que sa santé avait achevé de s'y compromettre et donnait de perpétuelles inquiétudes. Soit que la maladie l'y eût contrainte, soit que de funestes conseils l'y eussent engagée, elle s'était déplacé la voix, et depuis elle a eu bien de la peine à corriger l'émission du son, qui chez elle était souvent rauque et coupée de trous brusques. Elle obtint un premier accessit la première année, et remporta le premier prix la seconde, qui fut sa dernière. Elle avait choisi pour pièce de concours la scène du *Verre d'eau* où la reine Anne, furieuse contre lady Marlborough, en qui elle vient de découvrir une rivale, l'accable

de reproches que lui souffle à l'oreille le vicomte de Bolingbroke.

Ce premier prix lui ouvrait l'entrée de la Comédie française, lui imposait même l'obligation d'y débuter. Mais c'était l'époque où M. Montigny cherchait partout une actrice pour lui jouer Frou-Frou, qu'il avait dans ses cartons. On sait que Frou-Frou avait été écrite pour Mlle Delaporte, qui avait quitté le Gymnase pour aller en Russie. Depuis lors, Meilhac et Halévy, les deux auteurs, et M. Montigny, le directeur, demandaient une Frou-Frou à tous les échos du théâtre. M. Montigny crut l'avoir trouvée quand il vit à la séance du concours cette jeune personne, d'aspect frêle et nerveux, d'où se dégageait comme un charme subtil de coquetterie capiteuse. Il faut bien avouer qu'il avait le coup d'œil assez juste, et nous voyons aujourd'hui qu'il ne s'était pas trompé dans ses prévisions.

Il y eut entre M. Montigny, le directeur du Gymnase, et M. Thierry, l'administrateur de la Comédie française, de longs pourparlers, où M. Camille Doucet intervint avec sa bonne grâce habituelle. Le secret de ces petites intrigues ne m'a pas été révélé, et peut-être n'aurait-il pas grand intérêt même pour ce public spécial qui

aime à connaître l'envers de la vie des artistes.

C'est pour la Comédie française qu'elle opta, ou que le ministre la força d'opter. Elle y fut engagée en qualité de pensionnaire, à raison de dix-huit cents francs d'appointements par an. Ajoutons tout de suite que, le soir même de son premier début, le directeur, de son propre mouvement, les porta à trois mille quatre cents francs, ce qui était un chiffre moins dérisoire, quoique encore assez modeste, pour une personne qui, vouée aux grands rôles de jeunes premières, était obligée à de grandes dépenses de toilette.

Elle débuta dans le rôle dont elle avait joué un fragment au concours du Conservatoire, celui de la reine Anne. Son costume fit sensation, il était exactement copié sur les portraits de Hampton-Court. Il est bien probable qu'elle avait consulté et suivi, pour cette partie spéciale de son art, le goût de son beau-frère Carolus Duran, celui-là même qui depuis a fait d'elle, en amazone, un portrait exposé à l'un des derniers salons. Peut-être le personnage de cette bonne reine, à qui Scribe a donné la placidité du mouton, ne s'harmonisait-il pas trop bien avec le genre de beauté particulier à la débutante. Célimène, où elle se montra pour la seconde fois, était assurément

mieux son affaire. Mais Célimène est un rôle qui demande plus de maturité et d'études que n'en pouvait avoir une jeune échappée du Conservatoire.

Elle arrivait à la Comédie française dans un moment fâcheux pour elle. L'administration, encouragée par de longs succès, s'était habituée à ne plus faire donner qu'une tête de troupe, toujours la même, et elle avait une disposition secrète à négliger les jeunes recrues, à prolonger leur stage au delà des bornes raisonnables. Il est vrai qu'en revanche il commençait à se produire chez le public une impatience visible à ce retour incessant des mêmes noms, toujours accouplés ensemble sur l'affiche. Mais cet agacement ne s'était pas encore exaspéré au point que la direction fût obligée d'en tenir compte. La tradition et la routine sont bien puissantes dans les bureaux, et la Comédie française a parfois les allures d'un ministère.

Mlle Croizette passa de 1870 à 1872 deux années qui lui parurent cruelles. Elle ne trouva point de rôles qui lui convinssent; on l'essaya dans beaucoup de pièces, mais sans la mettre en lumière. On lui donna la Marthe de *Dalila*, mais cette blonde et sentimentale Gretchen n'allait ni

au tour de sa physionomie, ni au genre de son talent. L'Éliante du *Misanthrope* ne pouvait pas non plus faire ressortir ses qualités. Elle fut choisie par Meilhac et Halévy pour jouer la Jeanne de *Nany ;* mais *Nany* ne fut point un succès, et disparut vite de l'affiche. La Susanne du *Mariage de Figaro* est encore le rôle où elle réussit le mieux, durant cette période de tâtonnements et d'ennuis (octobre 1871). Elle y fut gaie, vive, légère et, comme dit Figaro lui-même en parlant de sa fiancée, verdissante et fleurissante.

Je retrouve dans mes notes l'impression que nous emportâmes de cette représentation :

« Il y a bien longtemps que Susanne n'avait été si agréablement jouée. Comme c'est un grand rôle, il revient en général par droit d'ancienneté aux chefs d'emploi, qui ne manquent pas d'y déployer beaucoup d'art et d'étude. Mais toute la science du monde ne remplace pas, dans ce personnage, le pétillant de la jeunesse. Mlle Croizette court, rit, s'amuse, brûle le dialogue et les planches ; elle a vingt ans et elle est jolie : en faut-il davantage ? »

Elle se dépitait de ne pas avancer plus vite. Il arriva qu'un soir, comme elle entrait au théâtre pour jouer le rôle d'Antoinette dans le *Gendre*

de M. Poirier, qu'on lui avait distribué quelques jours auparavant, on l'avertit de ne pas prendre la peine de monter à sa loge. Le directeur avait changé d'avis, et le rôle était réservé à Mlle Royer. Cette déconvenue lui fut très-sensible; il y eut beaucoup de larmes répandues. Mlle Favart d'un côté, Mlle Royer de l'autre, c'était trop! S'il lui eût été possible de se sauver en Russie, elle eût signé tout de suite son engagement. Elle songea à quitter la Comédie française, où il lui était bien démontré qu'elle ne ferait jamais rien. Mais quelle est l'actrice à qui cette idée n'ait pas traversé le cerveau en un jour de désespoir ou de colère ?

Son jour était proche. M. Perrin venait d'être nommé directeur de la Comédie française, et il arrivait avec l'intention de rajeunir la troupe. Il trouvait à la maison je ne sais quelle odeur de renfermé, de vieux et de moisi : son premier soin devait être d'ouvrir les fenêtres, et de laisser pénétrer dans le théâtre un air de jeunesse et de gaieté.

Mais M. Perrin n'est pas de ceux qui exécutent avec une ardeur brouillonne les desseins même les mieux formés et les plus arrêtés dans leur esprit. Il prend son temps, il observe, et ne se décide qu'après bien des hésitations. Ce n'est que

peu à peu qu'il adopta Mlle Croizette, et il la poussa ensuite d'une main rapide et puissante vers les grands rôles et les succès retentissants. Il n'y eut pas là de coup de foudre, quoi qu'on en ait dit. M. Perrin jugea que Mlle Croizette répondait au programme qu'il s'était tracé ; elle était fort goûtée d'un public spécial qu'il cherchait à attirer au Théâtre-Français, et pour lequel il fonda l'institution des mardis ; elle lui plaisait à lui-même comme artiste. Elle ne tarda pas à devenir pour le théâtre ce qu'avait été longtemps Mlle Favart, l'actrice favorite.

C'est en janvier 1873 qu'elle fut nommée sociétaire, et c'est en juillet de la même année qu'elle obtint son premier grand succès, celui qui classe définitivement un artiste. La pièce où son talent s'épanouit en fleur n'était pas une œuvre bien considérable ; c'était une petite comédie en un acte de Meilhac et Halévy, *l'Été de la Saint-Martin*. Elle y jouait le rôle d'une jeune femme chargée de séduire un vieux bonhomme d'oncle qui a mis son neveu à la porte. Elle est elle-même la femme de ce neveu, et s'est glissée dans la maison en qualité de lectrice, sous le couvert de la gouvernante, qui l'a présentée comme sa nièce. Il était impossible de porter plus de raffinement

dans la coquetterie. Elle avait des airs de tête, des regards, des inflexions, à ensorceler un crocodile et à faire damner un saint. Le public fut charmé plus encore que le vieillard à qui elle prodiguait ses chatteries.

Il y a dans la pièce un bien joli mot qui, le premier soir, scandalisa légèrement la salle. L'oncle, fasciné, éperdu, s'est jeté aux pieds de sa lectrice, qu'il prend pour une jeune fille, et lui a demandé sa main. Et comme elle raconte l'incident à son mari :

« Je voulais le séduire, dit-elle... mais je crois que j'en ai trop mis. »

Elle en avait trop mis en effet, mais c'était sans y prendre garde. Ses yeux câlins sont naturellement tout pleins d'effluves magnétiques ; il y a une grâce féline dans le sourire de sa bouche, et je ne sais quoi de provocant dans les ondulations de sa taille. Son organe seul avait longtemps laissé à désirer : elle était allée, en ces derniers temps, demander des leçons à Regnier, et s'était remise au travail comme une écolière, refaisant les études qu'elle avait négligées au Conservatoire. Cette voix risque bien de n'être jamais très-égale ; elle ne sera point pour l'oreille une harmonieuse caresse, le fond en est un peu dur ; mais il y sonne

des notes d'une tendresse et d'une malice exquises.

Elle fut depuis ce grand jour la jeune première en chef de la Comédie française, et on lui donna tous les rôles qui relèvent de cet emploi, même ceux qui appartenaient à d'autres camarades, et qui ne s'harmonisaient guère avec son genre particulier de beauté et de talent. C'est ainsi qu'elle joua cette douce et aimable Hélène du *Marquis de la Seiglière*, qui ne s'était guère présentée à nous que sous les traits de Mlle Madeleine Brohan ou de Mlle Favart. C'était, hélas! un des derniers rôles qui restassent en propre à Mlle Madeleine Brohan. Elle aurait pu dire à son envahissante camarade, comme le prophète de l'Écriture au roi David: « Vous possédiez des troupeaux par milliers, je n'avais qu'un pauvre mouton: pourquoi me l'avez-vous enlevé? » Mais cette bonne Madeleine Brohan est elle-même un mouton, et, ce qui vaut mieux pour elle, un mouton philosophe.

Ne croyez point, sur ce trait, que Mlle Croizette agisse par méchanceté noire. Non, elle n'est ni jalouse, ni tracassière, ni impérieuse. Seulement elle n'aime pas bien qu'on lui marche sur les pieds, et n'écrase ceux des autres que lorsqu'elle a sérieusement besoin de passer elle-même. On la dit obligeante et même serviable; elle n'use de

l'autorité qui lui est dévolue à la Comédie qu'avec une discrétion qui est très-méritoire dans un endroit où le goût de la domination est si naturel. Elle règne, et on l'aime. On ne la déteste pas, tout au moins, et c'est déjà beaucoup.

Baronnette, dans *Jean de Thomeray* d'Émile Augier, et Blanche, dans le *Sphinx* d'Octave Feuillet, mirent le dernier sceau à sa réputation.

Baronnette était la première courtisane qui parût sur les planches solennelles de la Comédie française. On pouvait craindre que cette innovation ne fît scandale. Une courtisane dans la maison de Molière !

M[lle] Croizette enleva ce rôle, si délicat à jouer en pareil lieu, avec une hardiesse étonnante. Elle s'y montra impudente et fine tout ensemble ; elle joignit à une verve endiablée une distinction relative, dont l'effet fut des plus piquants. Vous rappelez-vous son geste, quand on lui annonçait l'arrivée de M[me] de Thomeray chez son amant : *La mère!* s'écriait-elle en ramassant sa robe, *par où s'en va-t-on?* — Et ailleurs, de quelle intonation gouailleuse elle soulignait la phrase : *Des vers, mes enfants, il fait des vers!* C'était tout un poëme que le mot ainsi lancé. Elle sut conserver l'ampleur qui est de commande au

Théâtre-Français, tout en donnant au rôle le cachet de réalisme qu'on eût cherché à lui imprimer aux Variétés et au Gymnase.

Tout le monde se souvient encore des discussions passionnées que souleva le *Sphinx*, et la façon dont Mlle Croizette interpréta le rôle de Blanche.

Elle avait à représenter une Frou-Frou plus alambiquée peut-être et plus nerveuse que la Frou-Frou véritable, mais femme du monde, et qui doit conserver, même en ses plus folles excentricités, un grand goût d'élégance et un parfum de bonne compagnie.

Mlle Croizette n'est pas de celles qui savent garder de la mesure. La devise dont elle cachette ses lettres se compose de deux mots : *A outrance*. C'est la devise de son talent. Elle n'est pas faite pour rester jamais à mi-chemin d'une situation ; elle pousse jusqu'au bout d'un élan passionné et violent. M. Octave Feuillet avait peint, sous les traits de Blanche, la petite comtesse de son joli roman d'autrefois. Mlle Croizette en fit hardiment une franche courtisane, et nous revîmes la Baronnette d'Augier sous les traits d'une de ces héroïnes que l'auteur de la *Clef d'or* conduit toujours au bord de l'abîme sans les y précipiter jamais.

La façon... j'allais dire brutale... non, le mot n'est pas exact : la brutalité ne s'allie pas avec un charme si vif et si pénétrant... Disons simplement qu'il y eut là, dans les trois premiers actes, une intempérance d'allures et une désinvolture de langage qui ne plurent qu'à demi aux bons juges.

Mais quel ne fut point leur étonnement quand arriva le dénoûment! Mlle Croizette buvait une fiole de poison et tombait mourante sur un fauteuil. Nous vîmes alors un spectacle vraiment hideux : l'artiste, à l'aide de certains artifices, dont le secret fut plus tard révélé dans les journaux, se faisait brusquement un visage verdâtre, affreux, décomposé, se recroquevillant en contractions effroyables; les yeux, noyés et hagards, roulaient dans leur orbite; les mains et les jambes étaient agitées de mouvements convulsifs; la tête secouée de soubresauts tétaniques. Ces horribles spasmes ne durèrent que quelques secondes, qui nous parurent bien longues. Il y eut dans toute la salle un tressaillement de révolte, et quelques femmes poussèrent des cris d'horreur. Un coup de sifflet partit de l'orchestre.

Dès le lendemain il ne fut plus question que de cette mort dans tout Paris. Les médecins s'en

mêlèrent : les uns soutenant que Mlle Croizette avait reproduit avec une scrupuleuse exactitude toutes les phases de la mort par empoisonnement, les autres prétendant que cela était, comme disent les peintres, fait de chic. Il coula des flots d'encre sur cette question ; chaque jour les reporters du journalisme enregistraient l'effet de la scène sur les différents publics. Parmi les critiques, les uns, et c'était le plus grand nombre, protestaient contre cette intrusion désobligeante des malpropretés de la clinique à la Comédie française ; les autres soutenaient qu'il ne leur répugnait pas qu'un drame comme le *Sphinx* se terminât ainsi, tragiquement, atrocement, par un *coup de foudre d'amphithéâtre*.

Vous savez ce qu'est à Paris le bruit soulevé autour d'un incident, si petit qu'il soit dans la réalité. Il fait plus pour la renommée d'un artiste que les succès les plus sérieux dus à l'estime des connaisseurs. On dit beaucoup de mal de Mlle Croizette, mais tout le monde en parla, et son nom, répété de bouche en bouche, s'enfonça dans la mémoire des hommes. Toutes les femmes s'écrièrent en chœur que cette mort était hideuse, et que l'on n'en pouvait soutenir la vue ; mais il n'y en eut pas une qui ne grillât de l'aller voir et

ne s'en passât la fantaisie. Mlle Croizette avait réussi à faire scandale, et le scandale, à Paris, est la moitié de la réputation.

Que d'écrivains, de peintres et d'acteurs n'ont pu s'élever un monument à leur gloire qu'avec les pierres jetées dans leur jardin !

Depuis lors, Mlle Croizette n'a joué que deux grands rôles, celui de Susanne d'Ange dans le *Demi-Monde,* que l'on reprit à la Comédie française un peu pour y acclimater Dumas, un peu aussi pour offrir à la toute-puissante sociétaire l'occasion d'un beau rôle, celui de Camille dans *On ne badine pas avec l'amour,* d'Alfred de Musset.

Il faut bien avouer que, pour le personnage de Susanne d'Ange, le résultat du premier soir ne fut point conforme à l'attente des admirateurs quand même de Mlle Croizette. Je retrouve, dans un feuilleton qui fut écrit le lendemain même de cette solennité, ces lignes qui peignaient assez exactement les impressions du public :

« Nombre de connaisseurs craignaient pour la jeune comédienne cette épreuve, d'où ses amis s'imaginaient qu'elle tirerait un grand éclat. Les uns ont été trompés dans leurs appréhensions, comme les autres dans leurs espérances.

M[lle] Croizette a été tout simplement insuffisante. On ne peut pas dire qu'elle tienne le rôle bien ou mal ; il s'évanouit entre ses mains, il n'existe plus.

« Elle n'a point assez d'autorité pour imposer les scènes terribles. Elle n'a pas assez de finesse pour jouer celles qui sont de comédie ; le pire de tout, c'est que, malgré elle assurément, elle change le caractère du personnage. La baronne d'Ange est une princesse née dans une loge de portier : elle doit avoir assez de distinction naturelle pour justifier ses aspirations, pour excuser la sottise de l'homme qui lui veut donner son nom.

« Ce n'est pas que M[lle] Croizette soit commune ; non assurément : on n'est jamais vulgaire avec ce tempérament, avec cette beauté attirante et bizarre ; mais c'est la beauté d'une bohémienne, qui séduit plus par son étrangeté que par son élégance. Il y a dans la voix et dans l'allure quelque chose de prime-sautier et de sauvage. Ce sera Mignon, si vous voulez ; ce sera Carmen ; la baronne d'Ange, jamais.

« Ajouterai-je que M[lle] Croizette n'est encore sur bien des points qu'une écolière ; qu'elle cherche à couvrir l'imperfection de l'ensemble par deux ou trois coups d'audace, comme a été celui de son empoisonnement dans le *Sphinx ;* mais que

ces excentricités, excusables dans le mélodrame moderne, s'accordent mal avec le tissu ferme et serré du *Demi-Monde?*

« Bref, Mlle Croizette n'a pas réussi... »

La charmante actrice en a appelé de cette condamnation, qui était juste le premier soir. A force de jouer ce rôle et de le creuser, elle a fini par s'en emparer et par y contenter même les gens de goût. Un an après, j'avais occasion de l'y revoir, et je constatais avec plaisir qu'il ne lui manquait plus pour rendre Susanne qu'une certaine autorité âpre qui est nécessaire au quatrième acte.

En revanche elle a renoncé, et pour toujours, je l'espère, au rôle de Camille dans *On ne badine pas avec l'amour*. Là, la chute fut profonde, irrémédiable. Le tort des amis de Mlle Croizette est de la croire capable d'exprimer toutes les passions et de jouer tous les personnages. Elle a des dons merveilleux, mais un talent d'une étendue bornée. Elle est incomparable, si elle s'y renferme.

Ce qu'il y a de plus séduisant chez elle, c'est qu'elle ne doit pas grand'chose à l'art, quoiqu'elle ait beaucoup travaillé; elle a, comme disent les Anglais, quelque chose de *genuine;* elle est et restera partout et toujours Croizette, rien que Croi-

zette. C'est une nature, et, comme on dit à cette heure, un tempérament.

Ce mot revient et reviendra souvent dans ces études. C'est qu'en effet je crois que nous accordons moins à l'art que ne faisaient nos pères; le naturel nous plaît davantage, même alors qu'il s'écarte des règles, et quelquefois même par cette seule raison que, s'écartant des règles, il se laisse aller tout uniment à l'inspiration première.

Nos pères admiraient plus volontiers l'artiste ; il me semble que nous cherchons plutôt la femme. La plupart des grandes renommées de ce temps doivent moins à l'étude qu'à l'instinct. Les qualités acquises n'y sont jamais que de second plan. La Dumesnil céderait le pas à la Clairon.

Chez Mlle Croizette, l'artiste laisse parfois à désirer; la femme est un irrésistible composé de séductions dont il est très-difficile de ne pas subir le charme. On assure que dans la vie privée ce parfum voltige autour d'elle, et qu'un air de tête, un sourire, a toujours eu raison des mauvaises humeurs les plus hérissées.

Elle a, dit-on, comme Mlle Sarah Bernhardt, une cour d'attentifs très-empressés autour d'elle, mais sa vie est bien plus secrète que celle de sa

rivale, et la chronique n'a jamais eu à s'occuper de ses faits et gestes. On sait en gros qu'elle habite un appartement somptueux, où elle a réuni beaucoup de belles choses, qui font honneur à son goût d'artiste.

J'ai déjà dit, et je ne saurais trop le répéter, car c'est un trait distinctif qui est bien rare chez les comédiennes, qu'elle était foncièrement bonne, et qu'elle avait su se faire aimer de tout le monde à la Comédie française.

Elle n'en a pas moins les ripostes vives et mordantes. Elle tient volontiers le dé de la conversation à ce foyer de la Comédie française qui fut jadis un des salons les plus fréquentés de la bonne compagnie, et qui est aujourd'hui si déchu de son antique splendeur. On cite d'elle des mots qui emportent la pièce. Mais elle n'en veut point à ceux qu'elle a cloués d'un trait piquant : vous voyez que c'est une brave fille, et qui n'a pas de rancune.

Patience ! patience ! les ongles de Célimène lui croîtront un jour !

C'est elle qui nous rendra la coquette de Molière avec sa méchanceté âpre et spirituelle ! Elle en aura le style un jour ; elle n'en aurait à cette heure que l'allure.

Je ne veux point conclure sur ce mot sans faire remarquer que j'écris en janvier 1876, quinze jours avant l'apparition de l'*Étrangère*, grand drame de Dumas fils, où l'on prétend que Mlle Croizette aura un rôle qui sera une révélation. J'ajouterai que Mlle Croizette est jeune encore, susceptible de progrès et même de transformation. Un bel avenir lui est réservé à la Comédie française, et je reconnaîtrai même qu'en ces derniers temps nous l'avons vue, et dans l'Antoinette du *Gendre de M. Poirier,* et dans la Rosine du *Barbier de Séville,* et dans la reine Anne du *Verre d'eau,* déployer des qualités de sobriété et de science que ses débuts ne nous avaient pas laissé soupçonner.

F. S.



Imp. Jouaust






DELAUNAY

Il n'y a guère de vie qui soit plus unie que celle de Louis-Arsène Delaunay, aujourd'hui sociétaire à la Comédie française. On dit que les peuples heureux n'ont pas d'histoire; il leur ressemble en ce point. Il est arrivé d'un train toujours égal, sans précipitation ni accidents, à ce haut degré de réputation où nous le voyons parvenu. Il s'y est trouvé porté par un aimable courant dont il a suivi le fil, sans autre peine que de ne pas dévier, de se maintenir au milieu de ce chemin qui marchait pour lui.

C'est une remarque que je ne puis m'empêcher de faire, car elle me frappe davantage à mesure que j'avance dans ces études que j'ai entreprises sur les comédiens du temps présent. Leurs prédécesseurs avaient toujours des aventures : c'était

une famille irritée qui les maudissait au seuil du théâtre; c'était le monde révolté contre eux; c'étaient des amours, des duels, d'insolentes équipées ou des farces de haut goût, qui occupaient la cour et la ville. Nos acteurs se sont rangés à des mœurs moins tumultueuses; ils sont entrés au théâtre comme on se met dans une administration, et ils y ont fait leur chemin, les uns à force de travail et de talent, les autres à l'ancienneté.

Il y a tantôt trente-cinq ans, Théophile Gautier, dans un feuilleton d'une verve paradoxale bien amusante, déplorait déjà cet embourgeoisement des artistes.

« Les acteurs d'autrefois, dit-il spirituellement, avaient si peur de détruire l'illusion théâtrale et d'être pris pour des êtres réels que, descendus de leurs planches, pilori infâme et glorieux, ils s'appelaient de noms de guerre tout à fait fabuleux et impossibles : Mondonville, Bellerose, Floridor, Larancune, et autres noms romanesques et peu chrétiens.

« Aujourd'hui les choses sont bien changées! Les comédiens ne prennent plus de sobriquets; ils ne répondent qu'à leur véritable nom de famille; ils se marient, font des enfants, payent leurs dettes,

montent la garde, achètent des châteaux, obtiennent la croix d'honneur et vivent de la vie la plus prosaïque du monde. Célimène spécule sur la rente; Marton vient au théâtre avec un parapluie et des socques articulés; elle est d'une vertu ignoble et monstrueuse : c'est une vestale. Déjà les danseurs de corde gagnent le prix Montyon; les soubrettes de comédie concourront bientôt pour être rosières.

« O sainte morale! frotte de joie tes mains jaunes aux ongles noirs! Mais, avec ces façons, que deviennent l'éclat de rire insolent, la gaieté hardie, la verve et l'entrain endiablé des comédiens d'autrefois? Où est la folle vie d'artiste, le gaspillage effréné, l'or des traitants noblement jeté par les fenêtres? Où sont ces jeunes et belles créatures du bon temps, ces Gaussin d'une pitié si tendre aux amoureux sans argent? Laguerre, la bacchante échevelée, avec sa fauve fourrure tigrée de noir, qui demandait au vin de Sillery ses fougueuses inspirations? la Duthé, la Sophie Arnould, toutes ces charmantes sangsues qui pompaient l'argent des financiers et des grands seigneurs, l'éparpillaient ensuite à droite et à gauche en fantaisies extravagantes ou gracieuses, et mouraient toutes à l'hôpital après avoir dévoré des millions? Nous

ne demandons pas le retour de cette vie excentrique et bohémienne; mais il ne faudrait pas cependant que les acteurs, dans leur désir de réhabiliter une profession autrefois décriée, abusassent de la vertu. »

Ce mot nous ramène à Delaunay, de qui la digression de Théophile Gautier nous avait écarté, sans cependant nous le faire perdre de vue. On mettait sur le tombeau d'une Romaine, comme le plus bel éloge qu'on lui pût adresser :

Elle resta chez elle et fila de la laine.

On pourrait de même, après avoir écrit le nom de Delaunay, ajouter pour toute biographie : « Sociétaire de la Comédie française. »

Il naquit, en 1826 ou 1827, d'une famille très-honorable. Son père était marchand de vin, et prétendait l'élever dans l'intention de lui laisser un jour son commerce. On assure qu'il recula d'horreur quand son fils, encore enfant, lui déclara qu'il se sentait la vocation du théâtre et qu'il voulait y entrer. Cet estimable marchand de vin n'entendait pas que l'héritier de son nom dérogeât en montant sur les planches.

Il faut croire pourtant qu'il s'adoucit vite et se réconcilia bientôt avec l'idée de voir son fils de-

venir un artiste fêté et un homme célèbre. L'enfant avait déclaré que, si on ne le laissait pas se préparer au Conservatoire, il s'engagerait plutôt chez Comte. On se souvient que Comte était dans ce temps-là directeur d'un théâtre, passage Choiseul, où la troupe était composée d'enfants.

On céda non sans peine à un désir si nettement exprimé, et le jeune Delaunay entra au Conservatoire en 1843. Il y resta deux ans, et en sortit en 1845 avec un premier prix, partagé avec Blaisot, que nous voyons aujourd'hui faire une figure plus que modeste au Gymnase. Je crois même que Blaisot l'emporta sur lui. Les concours ont de ces ironies.

L'Odéon s'empara de Delaunay, qui débuta dans une grande comédie en cinq actes et en vers de M. Méry, *l'Univers et la Maison,* pièce fort oubliée à cette heure. Je trouve cette mention dans la *Presse*, où Théophile Gautier écrivait alors le feuilleton du lundi :

« Un jeune homme inconnu, nommé Delaunay, s'est révélé subitement, dans le rôle de Ludovic, le jeune premier le plus accompli de Paris. Il a dix-huit ans, un extérieur agréable, du feu, de la candeur, une voix nette et mordante, toutes les qualités de l'emploi. »

Je n'ai pas de détails bien précis sur cette période de deux années et demie que Delaunay passa de l'autre côté de l'eau. Je sais qu'il y créa beaucoup de rôles, car les pièces que l'on donnait sur ce théâtre voué au guignon n'avaient pas pour habitude de durer longtemps sur l'affiche. La plupart ont déjà disparu de la mémoire de notre génération; à plus forte raison les jeunes gens ne sauraient-ils pas de quoi je veux parler. A toutes ces batailles perdues, je trouve avec éloges le nom de Delaunay. Ainsi, on joue le *Paquebot* (qui se souvient qu'il y ait jamais eu une comédie de ce titre?). « C'est Delaunay, dit un critique, qui joue Saint-Marcel; Delaunay, qui manque à la Comédie française, et que nul jeune premier n'égale aujourd'hui. » Rien de plus.

Et je me disais, tout en poursuivant ces recherches : « Comment! il y a des gens qui parlent de Roscius et de Baron, et qui en parlent tout naturellement, avec force détails, comme s'ils les avaient entendus la veille; et moi, c'est sur Delaunay que je désire des renseignements précis, Delaunay vit encore, il est dans tout l'éclat de sa réputation, et je n'obtiens que des phrases générales et vagues sur les débuts de ses jeunes années! Si je m'adresse à lui, il se réserve; si je consulte

les amateurs qui avaient, en ce temps-là, le loisir de suivre l'Odéon, ils se rappellent en gros. «Ah! qu'il était aimable! Il n'y avait pas plus joli amoureux. » Et c'est tout.

Oh! quelle chose fugitive c'est que la gloire du théâtre pour l'artiste dramatique! Il ne peut jamais compter que sur l'applaudissement du jour. Celui de la veille ressemble à ces fleurs que l'on effeuille parfois à l'arrière d'un bateau en marche: il est emporté un instant dans le sillage de la vogue, mais au bout de quelques minutes il tournoie, s'enfonce et disparaît dans le gouffre de l'oubli.

Que fais-je moi-même en ces biographies où je tâche de fixer les souvenirs qui me restent de nos acteurs célèbres? Est-ce que je puis donner à ceux qui ne les ont pas vus jouer une idée de leur talent? Comment peindrais-je aux yeux une série d'intonations? comment traduirais-je par des mots écrits sur le papier le charme d'une voix ou même la malice d'un coup d'œil? Je ne peux que rappeler à mes contemporains les impressions qu'ils ont eux-mêmes éprouvées jadis; je ne puis que raviver pour eux les traits d'une image qui flottait à demi effacée dans leur mémoire.

C'est en juin 1848 que Delaunay se produisit pour la première fois à la Comédie française, qui

était alors le théâtre de la République, dans la *Rue Quincampoix*, de M. Ancelot. « M. Delaunay, qui débutait dans le comte de Horn, dit un critique du temps, est arrivé au théâtre de la République avec une réputation d'outre-Seine. En effet, M. Delaunay a conquis sur la rive gauche une célébrité dont s'est émue la rive droite. Il avait produit dans la charmante pièce de M. de Belloy *Damon et Pythias* (jouée à l'Odéon) un effet de jeunesse, de fraîcheur et de grâce qu'on n'a pas oublié. Le comte de Horn l'a servi moins heureusement. Nous voudrions voir M. Delaunay dans le rôle du Clinias de la *Ciguë*, qui semble fait exprès pour lui. »

On voit que Delaunay eut une carrière aisée. A vingt ans environ, il avait déjà à plusieurs reprises fixé l'attention de la critique; il n'avait qu'un court stage à faire pour atteindre au sociétariat; tous les hommes de goût comptaient sur lui pour continuer les traditions des Menjaud et des Firmin. C'est qu'il était né jeune premier; et le jeune premier, le grand amoureux, au théâtre, c'est l'oiseau rare: c'est le ténor. Que de qualités ne faut-il pas réunir pour avoir le droit de tomber, devant douze cents personnes, aux genoux d'une femme et de lui dire : « Je vous aime » ! Il faut être

jeune, et, quand je me sers de ce mot, je n'entends pas dire qu'il faut avoir l'âge de la jeunesse; non, il faut en avoir les allures, ce qui est bien différent. Jamais Delaunay n'a été plus jeune qu'en ces dernières années. Il faut être distingué, porter l'habit avec grâce; il faut posséder cet ensemble de qualités mystérieuses dont se compose le charme. Il y a des femmes qui ne peuvent s'avancer à la rampe sans qu'aussitôt le public tout entier des hommes en soit épris, sans qu'aussitôt chacun se dise tout bas : « Si elle voulait de moi! » Il faut que le jeune premier exerce sur l'autre sexe quelque chose de semblable à cette attraction; il faut enfin, il faut surtout, car c'est là le point le plus important, le point essentiel, il faut qu'il ait la voix sympathique.

Il existe pour le drame, comme pour l'opéra et l'opéra-comique, deux sortes de voix qui correspondraient assez bien à ce que l'on comprend en général sous les désignations connues de ténor et de baryton. Il y a la voix grave, pathétique, prise en pleine poitrine, et capable d'accents passionnés, la voix de Lafontaine, par exemple, voix étoffée, vibrante, dont les intonations profondes et chaudes remuent tous les cœurs; il y a la voix claire, argentine et haute, qui exprime plus aisément les

sentiments aimables, qui séduit et qui amuse plutôt qu'elle ne touche, qui se brise si on veut lui faire rendre les passages de force, mais qui prête aux propos galants un accent plus fin de spirituelle tendresse : c'est la voix du ténor, c'est la voix de Delaunay. Cette voix merveilleuse est la plus caressante des musiques; le médium en est à la fois solide et moelleux, et les notes de tête sont d'une douceur et d'un agrément incomparables. Il a appris à la conduire comme un chanteur, et sa diction est en effet un chant dont tous les détails sont nuancés avec une délicatesse infinie.

La première fois que je me rappelle avoir vu Delaunay à la Comédie française, c'est dans le rôle de Fortunio. Il y a vingt-cinq ans à peu près de cela, M. Arsène Houssaye avait monté le *Chandelier* avec Samson dans maître André, Brindeau dans Clavaroche, et Mme Allan dans la femme du notaire. Got, si je ne me trompe, jouait un des humbles petits clercs du notaire. J'ai encore présentes à la mémoire toutes les circonstances de cette soirée. Que Delaunay était jeune et tendre! avec quelle poétique mélancolie il disait à Jacqueline : « L'étoile qui brille à l'horizon ne connaît pas les yeux qui la regardent, mais elle est connue du moindre pâtre qui chemine sur le

coteau » ! Et quelle douleur naïve, tantôt impétueuse et tantôt résignée ! Dès larmes montaient à tous les yeux quand il exhalait d'une voix altérée par le chagrin ces plaintes, si touchantes en leur naïveté, qu'Alfred de Musset met dans la bouche de ce pauvre Fortunio, sûr de la trahison de sa maîtresse et décidé à mourir pour elle.

Vingt ans plus tard, en 1872, j'ai revu Delaunay dans ce même rôle : car M. Perrin, en reprenant la pièce longtemps interrompue, n'avait pas cru pouvoir trouver un autre Fortunio. Par quel inconcevable prodige Delaunay, qui touchait alors à sa quarante-cinquième année, paraissait-il aussi jeune et peut-être plus jeune qu'il n'avait été jadis? Oui, plus jeune. Il savait mieux conduire sa voix; il ne permettait plus à la douleur d'en briser l'inaltérable éclat; il en avait supprimé ces étranglements et ces hoquets qui font peut-être quelque impression sur la foule, mais qui ne sont, après tout, que de serviles imitations d'une réalité vulgaire. Il avait emporté le rôle tout entier dans les régions sacrées de la fantaisie, dans ce milieu poétique où Alfred de Musset aime à faire vivre ses personnages.

Cette jeunesse, le croirait-on? oui, cette perpétuelle jeunesse a été longtemps un des soucis de

Delaunay; il en était flatté tout à la fois et inquiet. Il craignait que le public ne s'habituât à ne le voir qu'en petit jeune homme, même quand il aurait passé l'âge des petits jeunes gens.

Je me souviens de la longue résistance qu'il opposa en 1865 aux frères de Goncourt, qui voulaient lui imposer dans *Henriette Maréchal* un rôle de collégien, et de collégien amoureux. Le héros de la pièce était un jouvenceau amoureux d'une femme sur le retour. Delaunay hésitait, reculait.

« Je n'ai plus l'âge », disait-il.

Et comme je le pressais d'accepter, lui remontrant qu'*Henriette Maréchal* était une bataille à livrer contre une cabale, et qu'on l'accuserait de désertion s'il manquait à l'appel :

« Comprenez donc! me répondait-il; je ne puis pas m'éterniser dans ces rôles, où je suis resté déjà trop longtemps. Mon ambition, — une ambition fort légitime, n'est-ce pas? — c'est de jouer, moi aussi, quelque jour, les grands jeunes premiers... Eh bien! si j'accoutume la foule à ne me voir que sous le veston du lycéen, comment voulez-vous qu'elle m'accepte ensuite sous des habits plus sérieux? »

Il céda pourtant aux instances des frères de

Goncourt, de son directeur et de la critique, et ce ne fut qu'un cri dans la salle lorsqu'il entra en scène. Avait-il dix-huit ans? en avait-il seize? On eût été fort en peine de le dire; mais, à coup sûr, il n'en avait pas vingt. Le visage et la voix étaient admirablement jeunes, et quand Mme Plessy, le voyant pâmé sur un fauteuil, se pencha sur lui, et, saisie d'un désir fou, l'embrassa au front, ce baiser si scabreux n'étonna ni n'effaroucha le vrai public : on le trouva tout naturel, tombant sur une tête si aimable.

Quand M. Thierry, presque vers le même temps, remonta la *Psyché* de Corneille et de Molière, il aurait bien souhaité que Delaunay consentît à jouer l'Amour. Mais Delaunay fut pris des mêmes scrupules qui l'avaient assailli lorsqu'il s'était agi du lycéen d'*Henriette Maréchal*. Et comme je lui objectais l'exemple de Baron :

« Mais Baron avait vingt ans, et il était beau comme l'enfant qu'il était chargé de représenter ! » me répondit-il.

Il ne se rendit point cette fois, et ce fut Mlle Fix qui créa le rôle. Il ne le joua qu'un soir, pour l'anniversaire de la fête de Corneille, et aussi, je crois, aux Tuileries ou à Fontainebleau, pour les

invités de la cour impériale. Il y fut d'une grâce inexprimable.

C'est à ce merveilleux don de la jeunesse qu'il doit d'avoir été incomparable dans les amoureux d'Alfred de Musset. Les Perdican, les Cœlio, les Fantasio, les Valentin, ne tiennent pour ainsi dire pas à la terre : ce sont des jeunes gens dont l'unique fonction dans la vie semble avoir été d'être jeunes, c'est-à-dire d'aimer et d'être aimés. On n'est point surpris de les voir en habits gorge de pigeon, parlant une prose aussi cadencée que pourrait l'être la plus belle poésie, indifférents à tout ce qui occupe d'ordinaire le commun des mortels, tout entiers aux ravissements et aux douleurs de l'amour.

On parle beaucoup des comédiens qui ont laissé une grande réputation à la Comédie française, et c'est un lieu commun de reconnaître qu'ils n'ont pas été remplacés. Je ne saurais qu'en dire précisément, ne les ayant pas vus ; tout ce que je puis affirmer, c'est que jamais aucun des prédécesseurs de Delaunay n'aurait joué comme lui le Perdican d'*On ne badine pas avec l'amour*, ni le Valentin d'*Il ne faut jurer de rien*. Il y portait des qualités particulières de jeunesse, de poésie et de passion qui ne se sont peut-être jamais rencontrées réunies

en un degré si éminent chez aucun autre artiste. Vous le rappelez-vous dans cette scène d'*On ne badine pas avec l'amour*, quand il disait à sa maîtresse : «Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses et dépravées; le monde n'est qu'un égout sans fond, mais il y a sur terre une chose sainte et sublime : c'est l'union de ces deux êtres si imparfaits. On est souvent trompé en amour, souvent blessé, souvent malheureux; mais on aime, et, quand on est sur le bord de la tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et l'on se dit : « J'ai souffert souvent, je me suis trompé quel« quefois; mais j'ai aimé, c'est moi qui ai vécu, « et non pas un être factice et créé par mon « orgueil et mon ennui. »

Il passait sur toute la salle un frémissement d'admiration. Cela était dit avec une chaleur si pénétrante, d'une voix si harmonieuse et si passionnée en même temps; il y avait tant de poésie dans tout cet emportement, qu'il ne semblait pas que ce fût un homme qui parlât ainsi, mais le génie de l'amour lui-même, quelque Ariel emprisonné dans une forme terrestre, exhalant sa tristesse et sa fureur en plaintes mélodieuses.

Il faut bien avouer que Delaunay paye la rançon de ces grandes qualités. Il n'a jamais été que d'un faible secours à la comédie contemporaine, qui se plaît aux réalités crûment traduites sur la scène. Delaunay, qui est si élégant et si jeune quand il revêt un habillement historique ou un costume de fantaisie, ne porte plus avec la même désinvolture le simple habit noir. Il y paraît emprunté et parfois même engoncé. Et de même sa bouche, pliée à dire l'alexandrin de la grande poésie ou la prose des maîtres, ne se réduit que malaisément à la prose courante qui traduit les vices et les ridicules de notre temps.

Je causais un jour avec un des écrivains modernes qui ont le mieux excellé à saisir sur le vif les actualités de la vie parisienne, et lui reprochais de n'avoir pas songé plus souvent, quand il enlevait ses petits tableaux d'une main si leste, au cadre de la Comédie française.

« Que voulez-vous? me disait-il, il n'y a qu'un amoureux rue Richelieu, et c'est un amoureux du grand siècle. Il est dépaysé sous la redingote; il ne sait dire « je vous aime » qu'avec les grâces surannées de M. de Nemours faisant sa déclaration à la princesse de Clèves. »

Tout n'est pas juste dans cette boutade. Il s'y

trouve pourtant une part de vérité. Il est certain que l'on compterait les rôles taillés sur la réalité contemporaine que Delaunay a pu revêtir avec succès. J'ai là sous les yeux la liste très-exacte des personnages qu'il a créés ou repris depuis dix-huit ans; la plupart appartiennent au vieux répertoire, ou, dans le répertoire moderne, à la fantaisie et à la convention. Il était certes charmant dans le *Fils de Giboyer;* mais il ne répandait pas autour de lui ce parfum de modernité dont Got, par exemple, avait imprégné tout son personnage. Il y avait dans le tour de son visage, dans son allure, dans l'ampleur étudiée de sa diction, un je ne sais quoi où l'on reconnaissait l'homme habitué à vivre avec des gens d'un autre siècle, quand la distinction était plus ample et plus étoffée. Il s'harmonisait parfaitement avec Provost, qui portait dans son rôle du bourgeois de 1860 le sérieux magistral dont les professeurs du Conservatoire ont affublé les Orgon et les Chrysale de Molière.

Il faut, pour trouver Delaunay dans un rôle vraiment contemporain, courir jusqu'à la reprise du *Demi-Monde*, où il fit Ollivier de Jalin. Il y est justement admiré, et cependant ceux qui voudront bien entrer dans le sens du reproche que lui

adressait l'auteur dont je parle n'ont qu'à se rappeler Dupuis dans le même rôle. Dupuis n'avait ni la même sûreté de jeu, ni la même envergure de diction; mais il était peut-être plus l'homme du rôle, parce qu'il avait tout bonnement copié Dumas, et que Dumas s'y est peint. Je tiens de lui-même qu'il n'avait eu d'autre étude à faire, en apprenant le *Demi-Monde*, qu'à regarder Dumas marcher, causer, vivre, et qu'à le reproduire de son mieux. L'Ollivier de Dupuis était un être réel, à qui l'on eût serré la main, tant on l'avait rencontré de fois dans la rue; celui de Delaunay est plus lointain, plus factice; c'est une académie savamment dessinée.

Où Delaunay est absolument incomparable, c'est dans le vieux répertoire, et il y tient un nombre considérable de rôles : les tout jeunes gens d'abord, qu'il faut se hâter d'aller voir, tandis qu'il les joue encore, car il s'en retire peu à peu : Horace de l'*École des femmes*, Valère de l'*École des maris* et du *Tartuffe,* Éraste du *Dépit amoureux,* Cléante du *Bourgeois gentilhomme,* types charmants d'amour jeune et frais, de bonne grâce souriante ou attendrie, de gaieté spirituelle. Jamais vous ne trouverez un interprète plus vif, plus aimable, qui sache mieux

garder dans ses explosions de passion juvénile une mesure exquise. Delaunay a joué beaucoup d'autres rôles, et de plus grands, et de plus glorieux; il les a joués avec une supériorité incontestable; mais c'est encore dans ces jeunes représentants de l'amour qu'il a conquis le meilleur de sa réputation. Qui ne l'a pas vu dans le Mario des *Jeux de l'Amour et du Hasard* ne saurait se douter de tout ce qu'on peut mettre dans ce rôle, — un rôle de rien, un rôle à côté, — de gentillesse et d'animation. Avez-vous jamais regardé deux jeunes chiens qui s'agacent et se mordent en se jouant? Ce spectacle peut vous donner une idée de Delaunay faisant, par badinage, enrager sa sœur... C'est d'une gaieté idéalement légère.

Parmi ces rôles, il y en a qui ont pris plus d'importance, qui emplissent toute la comédie et se sont élevés à la dignité de grands rôles. Delaunay les a tous abordés, et dans tous il nous a laissé l'idée de la perfection la plus achevée, la plus absolue, que l'on puisse rêver au théâtre. Je n'en veux citer que trois, parce que tout son talent s'y est ramassé avec un éclat incomparable : c'est le Dorante du *Menteur,* le Lélie de l'*Étourdi* et le poëte de la *Métromanie*. Il est moins connu dans cette dernière pièce, dont la reprise n'a ob-

tenu près des amateurs qu'un succès d'estime, et qui n'a été représentée qu'un petit nombre de fois. C'est peut-être là qu'il a été le mieux goûté des connaisseurs. Ce fou de Damis, si simple, si naïf, si enthousiaste, si aimable, est la personnification du poëte, du poëte tel que l'avait compris le XVIII[e] siècle, gai, tout échauffé d'espérance, souriant à la gloire, et portant dans toute la vie cette ivresse légère d'imagination qu'excite le champagne mousseux des beaux vers. Jamais ce type ne fut rendu avec plus d'ingénuité, de bonne grâce et de folie. Vous vous rappelez ce merveilleux plaidoyer que Piron a mis dans la bouche de Damis, quand le poëte, attaqué dans sa foi par un oncle barbare, défend ses dieux avec une si vive et si sonore éloquence :

Que peut contre le roc une vague animée?...

Rien n'eût été plus facile que d'emporter d'assaut un grand effet en lançant au visage du public ces protestations indignées, en leur donnant un accent de revendication hautaine et superbe. La salle eût éclaté en applaudissements, car la force lui en impose toujours. Oui, mais l'esprit du rôle en eût été changé : à ces violences, nous n'aurions plus reconnu notre Damis, dont la verve

a toujours un je ne sais quoi de léger et de mousseux. Quelle exquise mesure savait garder Delaunay dans ce couplet fameux comme dans tout l'ensemble du personnage! C'était bien la révolte du poëte combattant pour sa religion, mais sans amertume, sans cris, sans pose; par-dessus ce bouillonnement d'indignation flottait une écume légère d'esprit, de grâce et de gaieté. Vous n'avez point oublié, dans le *Lion amoureux* de Ponsard, le geste charmant dont Delaunay, condamné à mort par les républicains en qualité de marquis, accompagnait son cri de *Vive le roi!* Il levait son chapeau avec la courtoisie souriante qu'il aurait déployée dans un salon de Versailles, et à demi-voix, d'un ton où le persiflage de l'homme de cour tempérait ce qu'il y avait de sérieux dans la situation: *Vive le roi!* disait-il. Eh bien! Delaunay, dans la *Métromanie*, disait en vers magnifiques: *Vive la poésie!* avec cette spirituelle et brillante désinvolture.

Aucun artiste n'a, en ces sortes d'affaires, un goût plus délicat et ne garde une mesure plus exquise. Quand on monta à la Comédie française *l'Honneur et l'Argent* de Ponsard, on arriva, dans le cours des répétitions, à cette célèbre apostrophe du quatrième acte où Rodolphe, fou de

douleur et de rage, renie l'honnêteté de sa vie, et, s'adressant en imagination à tous les coquins triomphants qu'il a connus, leur crie : « Touchez là ! » Laferrière, qui avait créé le rôle, la jetait en face au public. De son doigt furieusement tourné vers la salle il avait l'air de désigner telle ou telle personne à mesure qu'il disait : « Vous, Monsieur... Vous, Monsieur... » L'effet était immense, mais il faut bien convenir qu'il était un peu grossier. Quand Delaunay se présenta pour répéter la scène : « Messieurs, dit-il à ses camarades et à son directeur, je crois qu'il y a plusieurs façons de la dire : d'abord comme elle a été dite à l'Odéon. » Et il la joua en effet dans le style de Laferrière avec beaucoup de force. Et comme on l'applaudissait : « Je le sais bien, dit-il, on sera applaudi ; mais je ne crois pas que cette manière brutale d'apostrophe directe convienne à la dignité du rôle et s'accorde avec le caractère du personnage. »

Il essaya d'une seconde interprétation, qui parut encore un peu hautaine et sèche; il en arriva enfin à dire le couplet avec un mélange très-harmonieux de colère et de douleur, sans dépasser jamais le ton de la comédie bourgeoise, en gardant à la phrase poétique son allure et son rhythme.

Le succès fut peut-être moins instantané, moins

bruyant, mais plus choisi et plus sûr. N'est-ce pas pour une petite élite de gens de goût que les vrais artistes travaillent? La foule suit toujours, et elle n'en estime que plus, par la suite, ceux qui ont le courage de mépriser les ovations irréfléchies.

Qu'importe si ces multitudes barbares que les chemins de fer versent tous les matins dans Paris n'ont pas vu ni goûté Delaunay dans le Damis de la *Métromanie?* Les quatre ou cinq mille personnes qu'intéressent les choses de l'art dramatique l'y ont admiré, et c'est leur opinion qui fait loi. L'*Étourdi* de Molière a été joué plus souvent; mais là, c'était Coquelin qui tirait à lui les applaudissements. Dans le *Menteur*, Delaunay a fait école; il est devenu impossible de dire autrement que lui les fameux récits de Dorante, et, par malheur, il est tout aussi impossible de les dire comme lui. Tous les jeunes gens cherchent à copier de leur mieux cet inimitable modèle, et ils n'y réussissent guère : c'est un rôle que Delaunay a rendu aussi difficile à ses héritiers que ceux de Sylvie et d'Araminte le sont, après M[me] Arnould-Plessy, aux jeunes échappées du Conservatoire.

Des amoureux proprement dits Delaunay songe, l'âge aidant, à passer aux grands jeunes premiers, à ces rôles qui ne s'enferment pas exclu-

sivement dans l'expression de l'amour, mais qui comportent une foule d'autres sentiments, qui revêtent parfois des physionomies particulières, qui sont des rôles à caractères : ceux qu'ont joués les Bressant et les Geffroy.

Le Clitandre des *Femmes savantes* est le premier qui devait, dans cet ordre d'idées, se présenter à lui. Il n'a osé l'aborder qu'en 1870, et il n'y a pas tout d'abord pleinement réussi. C'est une remarque à faire : il est rare que les comédiens sérieux comme Delaunay, comme Got, qui corrigent l'inspiration par la science, arrivent tout de suite à la perfection. Ils s'y reprennent à plusieurs fois, et ne composent qu'à force de retouches successives cet ensemble harmonieux, où néanmoins tout finit par être si bien fondu qu'il serait impossible de surprendre la trace d'un repeint. Delaunay a voulu imprimer au rôle tout entier de Clitandre ce cachet de bonne grâce légère qui semble être son idéal le plus chèrement caressé dans les œuvres classiques. Il y a une scène qui ne s'y prête guère : c'est celle de la dispute avec Trissotin, qui se termine par la railleuse et insolente apostrophe :

Il semble à trois gredins dans leur petit cerveau.

Je préférerais, pour moi, qu'on la dît avec la sèche hauteur de l'homme de cour crossant un cuistre, avec la franche colère de l'amoureux évincé, mais Delaunay a voulu porter, même dans cette foudroyante réplique, le rayon d'un sourire. Il y est parvenu à force d'art, après bien des essais infructueux, et je ne sais guère d'étude plus profitable que de l'écouter dans ce rôle si curieusement fouillé.

A l'heure où j'écris, il ne s'est pas encore rendu maître du rôle terrible de don Juan. On sait que ce personnage a deux faces, dont l'une était traduite à merveille par Bressant, et l'autre par Geffroy. Il n'a ni l'élégance aimable de l'un, ni le cruel mordant de l'autre. Ce sera pour les amateurs un spectacle bien intéressant le jour où il abordera solennellement ce rôle, qu'il n'a joué que par fragments, à la dérobée, pour ainsi dire, dans des représentations à bénéfice.

Il se prépare de même, en silence, à jouer Alceste, et, qui sait? peut-être ce Tartuffe dont la grande figure a tenté tous les comédiens sans exception. Nous le suivrons avec une vive sympathie dans cette évolution nouvelle de son talent, dans cette lente métamorphose qu'il opère sur lui-même. Quoiqu'il puisse jouer encore

bien des années ces amoureux dont un de ses prédécesseurs, Molé, tenait encore brillamment l'emploi à soixante-cinq ans passés, nous comprenons qu'il prévoie le jour où il lui sera malaisé de débiter les galanteries des Valère et des Horace de l'ancien répertoire. Il est tout naturel que son ambition, chassée peu à peu de ce domaine par le progrès de l'âge, se tourne vers de plus hautes visées.

La voie où il s'engage est la sienne; il y trouvera nombre de beaux triomphes. Nous regretterions de le voir dévier du côté du drame, où il a été quelquefois, en ces dernières années, fourvoyé par le hasard des circonstances.

Ce n'est pas qu'il n'ait remporté un grand et légitime succès dans *Hernani* et dans *Paul Forestier :* un si éminent comédien ne saurait être médiocre nulle part; mais un mot suffira pour faire entendre ce que je veux dire. Un soir, au cours des représentations d'*Hernani*, soit qu'il fût tombé malade, soit que le rôle l'eût fatigué, il fut remplacé par un jeune homme qui avait une figure agréable, une bonne voix et un peu d'école, Charpentier, si je ne me trompe. Eh bien! ce débutant, sans jouer avec la science consommée de Delaunay, fit à peu de chose près autant d'effet

que lui : c'était affaire d'organe. Supposez n'importe quel jeune acteur chargé de suppléer Delaunay dans le *Menteur* ou dans *Lélie!* la comparaison eût été même ridicule.

Delaunay n'a ni la voix ni la prestance qu'exigent les drames héroïques ou les drames de passions. Qu'il joue les Saverny dans *Marion Delorme,* à la bonne heure, il y sera parfait d'allures, de tenue et de diction; mais qu'il se garde des Didier comme de la peste. Dans *Paul Forestier,* il manque et de la force et de l'emportement nécessaires pour rendre la scène principale, celle où le héros court, ivre d'amour et de fureur, sur sa maîtresse qui se sauve et demande grâce.

Ces transports sauvages vont mal à son tempérament. Il s'était laissé séduire à ces rôles par le goût de jouer avec Mlle Favart, qui tenait alors la corde à la Comédie française, et pour qui l'on mettait à la scène ces drames farouches. Je crois qu'il en est revenu :

> Ne forçons point notre talent,
> Nous ne ferions rien avec grâce.

Delaunay perdrait, à poursuivre de pareils succès, ses meilleures qualités; sa voix, d'un timbre si frais et si tendre, s'y altérerait vite: elle était

fatiguée au sortir des cent représentations d'*Hernani*.

Je doute aussi que lui, qui est d'un goût si délicat, qui se plaît, comme disait Sainte-Beuve, aux coteaux modérés, soit fait pour enlever les foules par ces coups de force dont les artistes de tempérament sont prodigues. A quoi servirait-il de savoir dire le vers, si l'on n'a besoin que d'un cri vigoureusement poussé pour remuer le public?

La diction, c'est encore là le suprême mérite de Delaunay. Sauf Mlle Sarah Bernhardt, chez qui la diction est un don naturel, et qui dit le vers comme l'oiseau chante, sans se douter de ce qu'elle fait, aucun comédien de ce temps n'approche de Delaunay pour l'art savant et exquis avec lequel il sait mener une phrase poétique, donnant à chaque mot sa valeur propre, sans suspendre jamais le courant de la période; prenant toujours soin de faire sentir, à travers les brisures qu'exige le sens, l'harmonie propre du vers et la sonorité de la rime. C'est un plaisir délicieux que d'entendre la musique de cette voix jeune et caressante voltiger tantôt sur l'alexandrin sobre, net et ferme de Molière, de Corneille ou de Piron, tantôt sur la prose cadencée de Marivaux ou d'Alfred de

Musset. On peut dire, sans craindre de se tromper, qu'à cet égard Delaunay est un virtuose à qui personne ne saurait être comparé dans le temps présent, et qui ne trouverait sans doute que peu d'égaux dans le passé.

Je n'ai que peu de chose à dire de la vie privée de Delaunay. Outre que je sens pour ces commérages un goût médiocre, l'éminent comédien dont je viens de tracer le portrait a pris grand soin de fermer portes et fenêtres sur les menus détails de son existence. Tout ce que je puis affirmer, c'est qu'il a toujours conservé pour l'art un respect religieux. On ne l'a jamais vu promener à travers la province son nom d'affiches en affiches, battant monnaie avec sa célébrité. Je ne crois pas même qu'il ait consenti à dire soit une pièce de vers, soit une scène de comédie, dans une maison parisienne, à moins que ce ne fût chez des amis ou des artistes. Il tient son titre de sociétaire en trop haute estime pour le prostituer à des exercices dont l'amour de l'argent est le seul mobile.

Personne ne parle de la maison de Molière avec plus de vénération et de tendresse. Je me souviens qu'au temps où Got avait entamé contre la Comédie française un procès dont j'ai conté

l'objet dans sa biographie, j'en causais avec Delaunay, et le pressais de reconnaître que sur bien des points au moins Got avait raison.

« Cela est possible, me disait-il, et je ne le conteste pas; mais l'intérêt de la Comédie française n'est pas qu'on soulève des questions semblables. Une grande maison comme celle-là vit de traditions; parmi ces traditions, il y en a qui se sont tournées en abus. Il faut savoir les souffrir plutôt que de provoquer un scandale en les corrigeant. »

Delaunay est dans la conversation un homme de beaucoup d'esprit, qui est surtout très-intéressant à écouter lorsqu'il parle de son art. Comme il l'a beaucoup étudié, comme c'est, malgré son respect pour la tradition, un homme d'initiative, il est fécond en aperçùs nouveaux, en anecdotes caractéristiques, en détails curieux et probants. Il est très au courant de l'histoire du théâtre français, et possède sur les grands artistes qui l'ont précédé, et dont il est l'émule, une foule de renseignements du plus haut intérêt.

Il a, sous un air de bonhomie et de franchise légèrement affectées, une malice souvent cruelle. Personne n'excelle à détacher, d'un ton d'indifférence innocente ou de courtoisie aimable, une

méchanceté perfide et mordante. Ses dents sont les plus belles du monde; il les a dures, et, quand par hasard il en a une contre quelqu'un, il faut plaindre ce quelqu'un-là.

Delaunay est marié; il a des enfants et vit en bon père de famille. On m'assure, et je n'ai pas de peine à le croire, qu'il est un professeur de déclamation remarquable. Il donne beaucoup de leçons particulières, et, je dois le dire à son honneur, il ne les donne guère qu'à de futurs artistes, dont il est payé en reconnaissance. C'est là monnaie de singe, dont ne se contentent pas tous ses confrères, qui d'ailleurs sont dans leur droit en exigeant davantage. J'ai connu plusieurs de ses élèves, qui ne m'ont jamais exprimé pour lui que les sentiments de la plus vive gratitude.

Quand sera-t-il nommé professeur au Conservatoire?

F. S.



Imp. Jouaust.





MARIA PANART



MARIA FAVART

Le hasard, qui ne sait ce qu'il fait, l'avait à sa naissance dotée du nom de Pingaud. Pingaud! Soyez donc une grande artiste avec un nom pareil! Il n'est pas fait pour voltiger sur les lèvres des hommes. Et, pour comble de disgrâce, elle était de Beaune, cette malheureuse ville, moins connue par ses bons vins que par les épigrammes du joyeux Piron.

Comme elle était l'aînée d'une assez nombreuse famille, un de ses oncles l'adopta. Cet oncle était le petit-fils de la célèbre Mme Favart, dont il portait le nom. Il était naturel que l'on respirât chez lui comme un air de souvenirs dramatiques et de traditions glorieuses.

Mlle Favart en fut de bonne heure tout impré-

gnée. Elle était encore enfant lorsqu'on la mena pour la première fois au spectacle. C'était à l'Odéon, où se jouait la *Lucrèce* de Ponsard, alors dans l'éclat de sa nouveauté. Elle en revint sachant par cœur la moitié de la pièce, et en récita les plus belles tirades à son oncle, avec cette mémoire imperturbable qu'elle a gardée et qui est un de ses dons les plus précieux.

L'excellent homme fut un peu effrayé. Il avait rêvé pour sa nièce une existence plus modeste et moins chanceuse que celle du théâtre. On consulta Mlle Mars, qui fit lire à la jeune enfant une scène de l'*Intrigue épistolaire,* et lui conseilla, après bien des compliments, d'entrer au Conservatoire.

Elle n'avait pas encore treize ans; il fallut la vieillir un peu pour obtenir son admission. C'était une fraude, mais une fraude à rebours. Il arrive plus souvent aux comédiennes de tricher sur leur acte de naissance pour se rajeunir. Dix-huit mois après, elle sortait du Conservatoire, et le Théâtre-Français, que dirigeait alors M. Buloz, lui allouait une pension de 250 francs par mois, en attendant le jour de ses débuts, qui ne pouvaient avoir lieu avant qu'elle eût atteint ses quinze ans bien révolus. Elle continua de travailler avec Samson, qui

a formé deux ou trois générations d'artistes, et le 19 mai 1848, à la veille des terribles journées de juin, elle débuta dans *Valérie,* le même jour que la blonde Amédine Luther dans le *Verre d'eau.*

C'était déjà la méthode à la Comédie française d'engager des talents jeunes, sur qui l'on fondait de belles espérances d'avenir, et de les tenir ensuite à l'ombre, relégués dans une énervante inaction. Toutes les actrices, sociétaires ou pensionnaires, qui se voyaient maîtresses de la faveur publique, se liguaient silencieusement contre la débutante, l'écartaient sans bruit ni scandale de tous les rôles, et l'étouffaient jour à jour, discrètement, d'une pression lente et continue.

Mlle Favart, qui depuis a pu prendre sa revanche sur d'autres, eut longtemps à souffrir de ces mauvais vouloirs. Elle se lassa même un moment de ce théâtre, où il lui était devenu impossible de se produire, et fit une fugue aux Variétés, où on lui offrait un bel engagement.

Elle y débuta avec Mlle Alice Ozy, le 15 novembre 1851, dans la *Mignon* de M. Gaston de Montheau, une pièce écrite exprès pour elle. Puis elle reprit la *Petite Fadette*, et Mimi de la *Vie de bohème;* et enfin, tourmentée d'une ambition plus noble, elle rentra, six mois après son départ, dans

la maison de Molière, que gouvernait alors M. Arsène Houssaye.

Trois ans plus tard, le 15 juillet 1854, elle était nommée sociétaire, en même temps que sa camarade la jolie Mlle Delphine Fix. Mais elle languit longtemps encore dans le douteux demi-jour d'une célébrité clandestine. La jeune actrice n'avait pas reçu du Ciel un de ces talents éclatants qui s'imposent de prime abord, qui étonnent la foule par leurs irrésistibles soudainetés, et la ravissent d'admiration. Elle avait des qualités sérieuses et douces, plus faites pour toucher un amateur que pour emporter un grand public.

La nature lui avait donné un noble et beau visage, dont le profil rappelait la sévérité des camées antiques. Mais ce visage semblait immobilisé dans sa correction froide, et aucune expression de physionomie ne le renouvelait en altérant la pureté de ses lignes. Elle possédait une voix étendue et claire, d'un beau timbre, et dont certaines notes étaient d'une douceur pénétrante. Mais ces notes revenant sans cesse manquaient de variété, et l'on eût dit, à entendre la comédienne, une de ces cloches dont le son, toujours également large, vous émeut d'abord et vous fatigue à la longue. Ses mouvements, d'un rhythme harmonieux,

n'éveillaient jamais la salle par ces trouvailles d'attitudes, par ces inspirations de gestes, où se trahit un grand artiste. Il est probable qu'au siècle où florissaient Corneille et Racine, elle eût conquis bien vite, devant un parterre de connaisseurs, une légitime et grande réputation.

Mais ces qualités, qui ne pouvaient guère se déployer que dans l'antique tragédie ou le drame sérieux, ne trouvaient plus où se produire en un temps où le drame romantique, en se retirant, avait emporté le goût de la tragédie elle-même. Quand j'arrivai, en 1859, à Paris, je trouvai Mlle Favart en pleine possession de son talent, mais sans action sur le grand public, dont elle n'était que médiocrement goûtée.

Beaucoup de gens, à cette époque-là, appelaient préciosité chez elle ce qui n'était que le raffinement d'un art consommé. On ne lui savait pas gré de sa diction si ferme et si souple, si nette et si riche à la fois. On eût donné toute cette science, qui n'est pourtant pas si commune, pour un moment de passion ou pour un trait de génie. Je sais même de bons juges dont les nerfs étaient agacés par la perfection de ce *ronron* harmonieux.

Et elle, cependant, travaillait sans relâche, se prodiguant sans compter dans tous ses rôles ;

bons, mauvais ou médiocres, quels qu'ils fussent, il ne lui importait guère. Toujours sur la brèche, elle gagnait pied à pied du terrain, sans une seule action d'éclat. Je la voyais constamment dans la tragédie, qu'on jouait assez souvent alors, mais avec moins de succès qu'aujourd'hui.

De quelle grâce noble et touchante elle revêtait ces charmantes figures : Andromaque, Aricie, Junie, Atalide, que le maître nous a peintes d'un crayon un peu mou peut-être, mais si harmonieux et si tendre! Elle était incomparable surtout dans Monime, et de vieux amateurs, qui ont vu Mlle Rachel dans ce rôle, disaient que le souvenir de l'illustre tragédienne n'était pas trop écrasant pour sa jeune héritière. C'est qu'elle a été formée par la nature pour représenter ces figures discrètes, tendres et fières; c'est que les tristesses contenues, les indignations nobles et voilées, les sentiments délicats, prennent, en passant par sa bouche, un accent plus pénétrant. On se sent ému; mais l'émotion ne vous frappe pas comme un grand coup violemment porté, elle vous enveloppe, et se fond en quelque sorte dans tout votre être.

Le moment arriva où elle allait recueillir le fruit de cette longue et patiente lutte. La Comédie

française donna, en 1861, *On ne badine pas avec l'amour,* d'Alfred de Musset. Ce fut à elle que revint tout naturellement le rôle de Camille, qu'elle a passé depuis à Mlle Croizette. Elle rendit à merveille la physionomie froide, hautaine et méprisante de cette fille que les préjugés du couvent ont mise en garde contre l'amour, même le plus chaste; et quand, au quatrième acte, dans un grand mouvement de passion, elle se jeta sur un prie-Dieu et fondit en larmes mêlées de sanglots, on s'aperçut avec surprise que Mlle Favart était capable même des tendresses les plus emportées et les plus violentes.

Ce fut comme une révélation. Art ou nature, on ne se demanda pas d'où venait la chose; on fut transporté. Mlle Favart sembla s'être échauffée au feu de Delaunay, qui lui donnait la réplique, et c'est ainsi que commença l'association de ces deux partenaires, qui devaient si souvent se trouver en face l'un de l'autre et porter ensemble le poids du répertoire.

Ce premier grand succès décida de ceux qui suivirent. La reprise de *Psyché,* qui eut tant d'éclat, fut pour la célèbre actrice l'occasion d'un nouveau triomphe. Puis vint la *Dolorès* de Louis Bouilhet, et enfin le rôle qui devait réduire au

silence tous les contradicteurs, s'il en restait encore, la Fernande du *Fils de Giboyer*.

M. Émile Augier n'a guère mis au théâtre qu'un type de jeune fille : c'est toujours l'Antoinette qu'il a peinte dans le *Gendre de M. Poirier*, une fille sérieuse, capable de sentiments fiers et tendres, pudique et noble, avec une pointe d'exaltation chevaleresque. N'avez-vous pas reconnu Mlle Favart dans ce portrait, qui est celui de Fernande? Il semblait que ce rôle, qui fut créé par Mlle Rose Chéri, eût été pris sur la mesure de Mlle Favart.

Fernande n'était autre que cette même Antoinette, transportée dans une action différente. Mlle Favart n'eut qu'à être elle-même pour jouer ce rôle dans la perfection. Les comédiens ont un mot d'argot pour exprimer qu'un acteur revêt si bien un personnage qu'il ne semble plus faire qu'un avec lui; ils disent qu'il *entre carrément dans la peau du bonhomme*. Mlle Favart était le bonhomme lui-même. De quel ton sec et âpre elle accueillait ce jeune secrétaire de son père, qu'elle se croyait en droit de mépriser! Avec quel accent de pudeur hautaine elle jetait la fameuse phrase : « Et que pourrait-ce être autre chose, Monsieur? » Et le dénoûment, ce dénoûment si scabreux, avec

quelle grâce résolue et chaste elle l'enlevait ! Ce baiser qui tombait à l'improviste sur le front du fiancé qu'on lui disputait souleva dans toute la salle des acclamations d'enthousiasme.

Elle devint à la mode. Le hasard la secondait encore. Grâce à une administration peu prévoyante, le vide s'était fait peu à peu autour d'elle, et elle demeurait, à la Comédie française, la seule jeune première qui fût capable de porter un grand rôle. Il lui fallut tout jouer, et elle s'y résigna sans trop de peine.

La Geneviève de *Jean Baudry,* la Francine de *Maître Guérin,* l'Antoinette du *Gendre de M. Poirier,* que l'on emprunta pour elle au Gymnase, la Geneviève du *Fils,* lui revinrent de droit. C'était toujours d'ailleurs, à quelques modifications près, cette même Fernande dont elle s'était emparée, et qu'elle jouait avec une autorité souveraine.

Mais elle ne se contentait pas de ce personnage. On la voyait tout ensemble dans la tragédie antique, où elle retrouvait, pour la reprise d'*Esther* et celle de *Mithridate,* ses qualités d'autrefois, agrandies encore par l'expérience et la certitude du succès ; dans le drame moderne, où elle faisait couler tant de larmes sous les traits de

Mathilde, l'épouse coupable du *Supplice d'une femme;* où elle déployait tant d'énergie et se montrait si pathétique sous le nom de dona Clorinde, la fiancée de *Don Juan d'Autriche.*

Sans compter que l'infatigable artiste n'abandonnait point Molière, et que de temps à autre elle nous rendait ou l'Armande des *Femmes savantes* ou l'Éliante du *Misanthrope* (et même, en province, dans ses tournées, Célimène). Avait-on besoin d'un travesti pour le *Louis XI* de Casimir Delavigne, on s'adressait à Mlle Favart, et on la trouvait prête. Voulait-on reprendre le *Caprice,* Mlle Favart disait de sa voix langoureuse le joli couplet de la bourse. C'est encore elle qui se désennuyait du souci d'être princesse en écoutant les *concetti* de *Fantasio.* Songeait-on à remettre à la scène *Mademoiselle de la Seiglière,* le rôle d'Hélène, joué cent fois et si bien par Mlle Madeleine Brohan, revenait, par la pente naturelle de la faveur publique, contre laquelle ne luttait point M. Thierry, à Mlle Favart, qui le jouait, comme elle jouait tout, dans la perfection.

Ainsi allait-elle se prodiguant, et déjà les critiques avisés lui signalaient le danger de cet excès de travail, de cette continuité de succès. Ils lui disaient que le public demande à n'être pas sur-

mené. Mais Mlle Favart n'écoutait point les voix importunes; elle poussait aveuglément sa pointe, et à ses anciens triomphes elle en ajoutait de nouveaux et plus éclatants. Dona Sol d'*Hernani*, Léa de *Paul Forestier*, Esther des *Faux Ménages* et Julie de la pièce d'Octave Feuillet, marquent le point culminant de cette carrière, une des plus belles assurément et l'une des plus fécondes qu'il nous ait été donné de voir au théâtre.

De ces trois grandes victoires remportées coup sur coup, la plus brillante fut sans contredit celle de *Paul Forestier*. Il y avait dans cette pièce, dont le succès fut immense au premier soir, une lutte terrible entre deux femmes qui se disputaient un homme. L'une avait été sa maîtresse: c'était Léa, c'était Mlle Favart; l'autre était sa jeune épousée, et l'heureuse étoile de l'actrice en vogue voulut que ce rôle fût confié à Mme Victoria Lafontaine.

Mme Victoria était une comédienne de talent, très-estimée des connaisseurs en quelques rôles, et qui jouissait encore à cette époque de la faveur publique, qu'elle ne tarda pas à perdre; mais elle avait contre elle de ressembler à une petite pensionnaire, à une humble bourgeoise. Vous imaginez le contraste lorsqu'on vit cette frêle et

souffreteuse ingénue engager le duel avec sa puissante rivale! On n'en remarqua que mieux l'ampleur d'allures, la dignité de visage et l'air d'assurance altière qui était répandu sur toute la personne de Mlle Favart. Ses qualités superbes et sa magnifique diction, si colorée et si chaude en même temps, éclatèrent à tous les yeux par un naturel effet de comparaison.

Un mot qu'elle lança avec une énergie admirable souleva toute la salle.

La jeune épouse se trouve être, par le fait des circonstances, nièce ou cousine de la maîtresse, et elle ignore absolument les rapports qui ont existé entre son mari et sa parente. Elle s'en va, au retour du voyage obligé de la lune de miel, rendre à Léa une visite de politesse, et fort innocemment elle lui parle de son Paul et des premiers jours de leur mariage.

La maîtresse écoute avidement ces détails. Quand l'autre lui conte, avec une naïveté de jeune couventine, les nuages passagers qui troublent parfois le ciel pur de leur vie, elle boit à pleine coupe le plaisir de les penser désunis.

« Alors il ne t'aime pas, pauvre chère! » lui dit-elle avec une compassion affectée, où l'on sent percer une joie maligne.

« Mais, au contraire, il m'adore », répond l'enfant.

Et Léa, mordue au cœur, se redresse comme une vipère sur qui un pied s'est posé par imprudence, et, toute pâle :

« Que me disiez-vous donc ? » s'écrie-t-elle.

Non, rien ne peut vous donner une idée de l'accent de jalouse fureur avec lequel fut brusquement jeté ce : *Que me disiez-vous donc?* Le public tout entier tressaillit, et ce fut une immense explosion d'applaudissements.

Et avec quel emportement de rage ne fut pas dite par Mlle Favart la longue tirade qui suit ! C'est une imprécation fougueuse où Léa, ramassant un mot cruel que la jeune femme a laissé naïvement échapper sur les amours illégitimes des hommes avant leur mariage, le tourne et le retourne, déchirant avec colère, comme une odieuse proie, ce mariage abhorré, menaçant par allusions obscures la femme légitime des souvenirs brûlants qu'a laissés la maîtresse, l'écrasant de son argumentation impitoyable, la renvoyant étonnée, étourdie, brisée.

Mlle Favart déploya dans ce couplet une puissance incomparable. Quelle distance elle avait parcourue depuis ses premières années ! C'était

bien toujours la même correction, et pour ainsi dire la même chasteté de style; mais de combien de tons nouveaux n'avait-elle pas enrichi sa palette! Quelle force! quel éclat! Ce n'étaient plus seulement les charmantes tendresses des Andromaque et des Monime qu'elle savait exprimer, elle était capable de rendre les fureurs des Hermione. Cette Léa, qu'était-ce autre chose qu'une Hermione échappée d'un roman de Flaubert!

Je m'arrête avec plaisir à ce moment unique. Mlle Favart avait lentement gravi le premier versant de la montagne; elle demeura quelques années sur cette haute cime, mais déjà même, à ce point de réputation où elle s'était élevée, il était possible aux amateurs clairvoyants d'apercevoir dans ce talent, si bien mûri et si savoureux, quelques indices à peine visibles d'une prochaine altération. Elle avait forcé et son geste et sa voix pour enlever les foules. L'organe avait légèrement perdu de sa fraîcheur et de son velouté; il s'était habitué aux cris; il ne rendait plus avec la même aisance et la même perfection les nuances délicates des rôles modérés et harmonieux. L'âge avait laissé sur ce visage si pur et si correct des signes indiscutables de son passage. Elle était arrivée à ce sommet d'où les artistes que les

circonstances ont poussés trop haut ne peuvent plus guère que déchoir.

La guerre vint, puis un changement de directeur, et peut-être aussi quelque modification dans le goût de la foule. Mlle Favart ne retrouva plus aussi vibrant ce public qui l'avait suivie jusqu'alors. Elle emporta cependant encore un beau succès, celui de *Marion Delorme*. Mais le temps n'était plus des victoires faciles. Celle-là fut discutée et contestée. Ce n'était plus le rayonnant Austerlitz, c'était Eylau froid et brumeux.

D'autres actrices plus jeunes avaient surgi; elles avaient pour elles la faveur de l'administration et les sourires accueillants de l'orchestre. En vain Mlle Favart déployait-elle toutes les ressources de son esprit et de son talent pour reconquérir cet ingrat public. En vain cherchait-elle à recouvrer les grâces et les vivacités de la jeunesse, quand elle jouait les rôles où elle avait été acclamée jadis, comme la Fernande du *Gendre de M. Poirier*.

Ces petites mines, ces mièvreries péniblement imitées, laissaient la foule inquiète et froide. Mlle Favart reprit un de ses rôles les plus dramatiques, Julie, et l'on s'aperçut avec une douloureuse surprise que, si la pièce s'était terrible-

ment démodée, l'actrice avait perdu la fleur de sa jeunesse et même l'éclat de la maturité.

On ne s'expliqua pas tout d'abord cette subite et profonde chute. Elle semblait si extraordinaire! Nous n'avions qu'à jeter les yeux autour de nous : que d'artistes ne voyions-nous pas qui avaient gardé dans un âge plus avancé tout leur prestige de comédiens, et dont l'influence sur le public paraissait s'augmenter à mesure que les années s'amassaient sur leur tête! Au théâtre même, où Mlle Favart donnait l'exemple de cette décadence rapide, Mme Arnould-Plessy ne triomphait-elle pas encore dans les rôles qu'il lui plaisait de jouer? N'était-ce pas une bonne fortune d'entendre cette Araminthe incomparable, cette superbe Elmire? Les soleils couchants des comédiens supérieurs sont généralement splendides : pourquoi cette brume soudaine autour du talent et du nom de Mlle Favart?

Le public ne se déprend aussi vite que lorsque son admiration était plutôt l'engouement d'un caprice peu justifié que le fruit d'une réflexion attentive. Il fallait donc qu'il y eût dans la sorte de mérite qu'avait déployé Mlle Favart une cause secrète de faiblesse, un ver caché qui en avait silencieusement rongé l'intérieur, au moment même

où les dehors séduisaient le plus par leur velouté brillant.

Le malheur de Mlle Favart, c'est qu'elle n'était pas une comédienne de nature, qu'elle s'était composé par artifice un talent qui était plutôt de surface et d'applique, et que dans ce travail d'arrangement elle manquait de goût personnel. Si bizarre que cette assertion puisse paraître quand il s'agit d'une comédienne qui avait l'air d'être si mesurée et si correcte, il est certain qu'il y avait chez elle un fond d'intempérance fougueuse que l'on avait une peine infinie à régler, et qui se marquait, dans la vie comme au théâtre, par des emportements passionnés : cette statue de marbre, que l'on aurait crue rapportée d'une des îles de l'antique Grèce, recélait un génie impétueux et un cœur brûlant. Elle ne savait pas se contenir, et s'échappait en hardiesses qui avaient besoin qu'un sage conseiller les modérât.

En ses premières années, personne au dehors n'avait soupçonné les ardeurs de ce tempérament, et peut-être ne s'en était-elle pas doutée elle-même. La modestie, qui est une des vertus forcées de la jeunesse, les oppressions et les gênes sous lesquelles les débutants sont obligés de courber la tête, l'ensemble même de ses qualités extérieures,

qui lui imposaient la modération, tout contribuait à la maintenir dans un goût de régularité qui fit illusion à la foule, aux connaisseurs et à l'actrice.

Plus tard, quand elle fut parvenue à ce degré de gloire que nous avons essayé de décrire, elle eut la bonne fortune de rencontrer des conseillers sages, et le bon esprit de ne point fermer l'oreille à leurs critiques. Tant qu'elle écouta la voix de M. Thierry, qui est un lettré d'infiniment de goût, et les avis de son camarade Delaunay, qui est nourri des plus pures traditions classiques, le public ne put s'apercevoir de ces écarts d'une imagination déréglée, puisqu'ils ne passaient point les répétitions ni les coulisses. Delaunay, avec son goût exquis et son inépuisable politesse, tenait sa volcanique partenaire en bride, corrigeant ce qu'il y avait d'excessif en elle, et taillant son talent à la forme de son visage et de sa personne.

Ces deux guides vinrent à lui manquer : M. Thierry se retira de la Comédie française; Delaunay, distrait par d'autres occupations, prit moins de soin de la dresser à des rôles dans lesquels il ne devait pas lui donner la réplique. Elle touchait à cet âge où les défauts s'accentuent volontiers; peut-être souffrait-elle impatiemment la

mesure discrète qui lui avait été imposée; peut-être encore les succès obtenus, dont elle s'attribuait l'honneur à elle seule, avaient-ils enflé chez elle la présomption naturelle à tous les artistes; ce qu'il y a de certain, c'est que tout à coup le fleuve déborda.

La pantomime devint exagérée, la parole se changea en cri; je la vois encore dans les dernières représentations qu'elle donna de *On ne badine pas avec l'amour,* qui avait été jadis un de ses triomphes. Elle y poussait la passion jusqu'à la violence, jusqu'à la brutalité. Elle se jetait éperdument, avec une brusquerie farouche, sur le prie-Dieu du dernier acte, et le fameux *non* s'échappait de ses lèvres comme un rauque hurlement.

Les connaisseurs branlaient tristement la tête : « C'est le commencement de la fin », disaient-ils tout bas. Oui, mais ce n'en est que le commencement; et le mal n'est pas sans remède. Mlle Favart n'a qu'à vouloir pour retrouver non la faveur universelle dont elle a joui, et qui est passée sans retour, mais l'intelligente admiration des connaisseurs et les bravos discrets du public. Elle rendra encore des services dans l'antique tragédie, où sa diction, bien que sensiblement

altérée, peut néanmoins servir de modèle en de certains endroits. Et puis, qui sait? la Fortune, qui lui est cruelle à cette heure, lui ménage peut-être quelque revanche inespérée. Nous lui souhaitons un brillant été de la Saint-Martin.

F. S.



Imp. Jouaust.



L. Gaucherel sc. Imp. A. Salmon

FEBVRE
dans l'Ami Fritz





FEBVRE

RÉDÉRIC FEBVRE est né, le 21 février 1834, d'une bonne famille bourgeoise. Il fit de solides et brillantes études à l'institution Brion, qui suivait les cours du lycée Louis le Grand; mais son goût le portait plutôt vers les arts : il dessinait agréablement; il avait pour maître de violon M. Artus, et il était devenu d'une certaine force sur cet instrument. Plus tard même, il entra à l'école de M. Dietsch, y prit des leçons d'harmonie et obtint un prix de fugue.

Il montra de bonne heure une passion très-vive pour le théâtre. Ses parents, qui adoraient le spectacle et qui l'y menaient quelquefois, eurent le bon sens de ne pas contrarier ce qui semblait être une vocation, et ses commencements eussent été fort paisibles si les revers de fortune

qui tombèrent sur sa famille ne lui avaient rendu les premiers pas plus difficiles.

C'est une remarque assez curieuse à faire que la plupart des comédiens de cette génération, ceux qui flottent aujourd'hui entre trente-cinq et cinquante ans, sont presque tous entrés au théâtre comme on entre dans l'enregistrement ou dans les droits réunis. Point d'aventures, point de scandales, peu de vache enragée. Ils n'ont connu, ni les uns ni les autres, le foudroiement sur le chemin de Damas. Ces coups de la grâce, si fréquents dans l'histoire des comédiens d'autrefois, sont devenus très-rares, s'ils n'ont complétement disparu. Les jeunes gens d'aujourd'hui se sentent portés vers la scène par une vocation paisible. C'est une carrière comme une autre; on y fait son chemin par un travail lent et obstiné, et les piocheurs sont à peu près sûrs de parvenir.

Febvre est de sa génération. Artiste, sans doute, par un don de nature, ses premières qualités sont encore une volonté persévérante et forte, une incessante ardeur au travail, une imperturbable confiance en soi. Sa vie tout entière a été dirigée avec une patiente et vigoureuse ténacité vers un seul but : se faire admettre à la Comédie française, et finir par y occuper un des premiers

rangs. Il y est arrivé, mais la route a été longue.

Ses débuts furent bien humbles. Un de ses parents lui avait donné un mot pour Mélingue, qui l'adressa à Arsène, directeur du théâtre Mont-Parnasse. On jouait rarement, et l'on ne gagnait rien dans ces théâtres intermittents de la banlieue. Le jeune homme (il avait alors vingt-deux ans) résolut de partir pour la province. Il s'en alla chez un courtier d'engagements, qui lui demanda quel était son répertoire.

« Mon répertoire? » demanda Febvre un peu interloqué.

Il savait trois ou quatre rôles à peine; mais à cet âge on ne se déconcerte pas aisément. Il écrivit, séance tenante, une liste de tous les rôles qui se présentèrent à sa mémoire, et, la page une fois emplie, il la passa fièrement à l'intermédiaire.

Huit jours après, Febvre était engagé au théâtre du Havre à raison de cent dix francs par mois. Cette somme lui semblait fantastique, fabuleuse: c'était une tranche de la Californie. Il partit fou de joie.

« Mon ami, lui dit au débotté son nouveau directeur, vous jouerez, pour votre début, le séducteur du *Gamin de Paris,* et Paul Jones du *Baron de Lectoure*.

— Très-bien, Monsieur; et quand cela?

— Mais... après-demain, » répliqua le directeur négligemment.

Après-demain! des rôles énormes, dont il n'avait pas le moindre soupçon. Il sauta sur les brochures, passa deux nuits à se les fourrer dans la mémoire, et fut, au soir dit, de tous points exécrable.

Celui qui dirigeait alors le *Journal du Havre* était le fils du célèbre père Lahire, celui-là même qui depuis s'est fait connaître à Paris sous le nom de Clevermann. Il tança très-sévèrement le jeune artiste dans son feuilleton, et le menaça des foudres de la critique et de l'indignation du parterre.

Febvre s'en alla chez le journaliste, et lui conta ingénument son histoire.

« Ne me découragez pas, lui dit-il; laissez-moi apprendre les rôles que je devrais savoir, et attendez, pour me juger sérieusement, que je ne les joue plus au pied levé. »

Fit-il pas mieux que de crier à l'injustice et de traiter son critique d'imbécile ou de crétin? L'année qu'il passa au Havre lui fut très-utile. La province était encore, en ce temps-là, une excellente école pour les débutants. On y jouait tous les répertoires, le drame et le vaudeville, pêle-

mêle avec la comédie sérieuse et la grosse bouffonnerie. On n'y connaît plus à cette heure que l'opérette. Là, il fallait prendre tous les rôles, les mauvais comme les bons, et il n'y a pas d'exercice qui brise plus vite les articulations et les rende plus souples.

Il y avait sans doute dans ces théâtres de province beaucoup de vieux acteurs usés, flétris, découragés, qui faisaient leur métier comme un décrotteur cire les bottes; mais les jeunes gens y étaient tout de feu, ils avaient les illusions de la vingtième année, et dans le nombre quelques-uns ont percé. Febvre, en cette année d'épreuves, avait pour camarades Dumaine, qui jouit aujourd'hui d'une si grande renommée; Garraud, qu'il devait retrouver à la Comédie française; Gaspart, de la Gaîté; Butaud, du Cirque impérial. Tout ce monde travaillait, croyait à l'art et à l'avenir; les acteurs célèbres de Paris défilaient l'un après l'autre en représentations sur le petit théâtre du Havre, et l'on se résignait bravement aux rôles secondaires qu'on apprenait du jour au lendemain. Febvre a joué là jusqu'à l'opéra-comique, et non sans succès. Mais le malheur voulut que son directeur fît faillite, et l'artiste s'aperçut alors que cent dix francs par mois sont de maigres

appointements, surtout lorsqu'on ne les touche pas.

Il revint à Paris avec un engagement assez modeste pour l'Ambigu, puis passa au théâtre Beaumarchais, qui était alors dirigé par Gaspari. Lassouche y faisait ses premières armes. Febvre s'y était déjà fait remarquer dans plusieurs pièces oubliées à présent, quand on vint le chercher de la part du directeur de la Porte-Saint-Martin.

Lucie Mabire, qui allait y jouer *la Jeunesse des Mousquetaires*, était mécontente du partenaire qu'on lui avait donné pour le prologue du drame; elle demanda au jeune homme s'il serait de force à apprendre le rôle pour le surlendemain, et à le jouer après une seule répétition.

« J'essayerai », répondit-il.

Et il fut sur l'heure engagé aux appointements de quinze cents francs.

Le soir de cette première répétition, qui devait être la dernière, il prit une leçon dont peuvent également profiter tous ceux qui se destinent au théâtre.

Lucie Mabire était à un bout de la scène, et quand il entrait de l'autre côté elle lui criait d'un air contraint :

« Quoi ! c'est vous ! c'est encore vous ! »

Et lui devait traverser la scène sur un trémolo d'orchestre, se jeter à ses genoux et répondre :

« Oui, moi ; toujours moi... car je vous aime », etc.

Febvre n'avait jamais joué jusqu'alors que sur des scènes grandes comme des mouchoirs de poche. La distance à parcourir lui sembla immense; il s'arrêta tout interdit au milieu :

« Hé ! que faites-vous ? » lui cria Dumas de sa bonne voix forte.

« Je vais recommencer », dit l'artiste confus.

Mais trois fois de suite, il fut saisi du même étonnement... Ce vaste espace à franchir l'épouvantait.

« Hé ! courez ! lui répétait Dumas; courez ! Tenez... voyez, moi... »

Et l'auteur des *Mousquetaires* arpentait le théâtre de ses longues jambes. Febvre apprit là qu'on ne marche pas sur une grande scène comme sur une petite. Plût à Dieu qu'il eût voulu apprendre de même que l'on ne parle pas à la Comédie française aussi vite et aussi bas que sur un théâtre de genre !

Il réussit dans ce prologue, et resta quelque temps à la Porte-Saint-Martin, où il joua à côté de Bouffé *le Gamin de Paris* et *Pauvre Jacques*.

Des dissentiments avec l'administration le forcèrent de passer à la Gaîté, où il débuta dans *les Sept Châteaux du diable,* puis dans *le Médecin des enfants,* un bon drame, et qui se joue encore.

La Gaîté reprit alors pour Frédérick-Lemaître un certain nombre des pièces où il avait laissé les plus grands souvenirs. Febvre y joua sous la direction du vieux comédien, qui lui donnait les meilleurs conseils.

« Eh bien ! monsieur Frédérick, lui demanda-t-il le soir de la première représentation du *Sonneur de Saint-Paul,* est-ce cela ? Êtes-vous content de moi ?

— Oui, très-bien !... Buvez un petit verre de vitriol tous les soirs, et ce sera parfait. »

Mais Febvre ne tenait point à faire sa fortune dans le mélodrame; il visait à la Comédie française, et le plus sûr chemin, pour y arriver, c'est encore, ou plutôt c'était encore à cette époque de prendre par l'Odéon. On ne pouvait guère que là se rompre au vieux répertoire. Febvre y entra aux environs de 1858.

Il y obtint son premier grand succès dans *le Testament de César Girodot.* Il jouait un de ces rôles de jeune gandin que Dieudonné devait deux ou trois ans plus tard caricaturer d'une façon si

amusante. Il était parfait de costume et d'allures; il montra là, pour la première fois, cette aptitude, dont il devait donner tant de preuves plus tard, à saisir le relief d'un personnage, à l'habiller et à en reproduire en quelque sorte les formes extérieures. C'est un talent qu'a développé chez les comédiens de notre génération un certain goût de réalisme, qui commence seulement aujourd'hui à passer de mode.

On pouvait déjà noter chez Febvre une diction si précipitée qu'elle allait jusqu'au bredouillement; mais ce défaut n'était dans le personnage qu'une grâce de plus. L'artiste y fut si bien goûté que, l'année suivante, Barrière, ayant dans un de ses drames (*la Maison du pont Notre-Dame*) un rôle de jeune clerc amoureux, pria l'Odéon de le lui prêter pour trois mois. Febvre se consumait dans l'inaction: il ne demanda pas mieux que de tenter cet essai. Il n'y réussit pas moins que dans *le Testament de César Girodot*. Il enleva de la façon la plus leste ce personnage épisodique; il se fit remarquer des avant-scènes par sa figure avenante, par la grâce de son jeu. Il devint à la mode.

L'Oncle Million de Louis Bouilhet acheva de le poser. *Poser* est le mot consacré dans l'argot des

coulisses. Il y jouait le rôle d'un joli notaire aux allures douces et graves, au parler correct et élégant, toujours cravaté de blanc, et sur le nez des besicles d'or, qu'il y raffermissait sans cesse d'un geste coquet. Il était charmant, et emporta tous les suffrages; il se trouvait à cette heure enivrante et dangereuse, que la plupart des artistes ont connue, où personne ne les discute. Ils s'avancent libres, aisés et souriants, sur une route semée de roses. On les croit capables du grand art, où ils ne se sont jamais essayés, parce qu'ils plaisent et séduisent dans le petit.

Febvre avait des ambitions plus hautes. Il passa au Vaudeville, où le départ de Lafontaine laissait vide l'emploi des jeunes premiers. Il y débuta dans *les Mariages de Paris* d'About et Émile de Najac. Ce fut là qu'il commença le rude apprentissage de la critique, contre laquelle il n'avait pas encore eu l'occasion de s'endurcir. Il était travaillé de cette idée, qui est absolument fausse quand on l'exagère, qu'il faut parler, agir, marcher, vivre, en un mot, sur la scène comme dans la vie réelle. Il ne lui suffisait pas d'être naturel, il voulait encore être *nature*.

Les Mariages de Paris étaient une sorte de conte de fées où un sculpteur, jeune et beau, jouait le

rôle du prince Charmant. Febvre en avait fait un vrai sculpteur, plus simple encore et plus terne qu'ils ne peuvent être dans la réalité. C'était une photographie du personnage plutôt qu'une peinture animée de couleurs vives et brillantes. Avec beaucoup de talent, il ne produisait sur le public qu'un effet médiocre.

Il se retrouvait dans les scènes de passion. La nature lui a donné une voix âpre et chaude, qui exprime à merveille les ardeurs de l'amour, surtout de l'amour contrarié et contenu. C'est par là qu'il devait prendre son monde et obtenir tant de beaux succès qui l'ont, en fin de compte, poussé à la Comédie française.

C'est par là qu'il réussit dans *Nos Intimes*. Pâle et gris dans le cours de la pièce, d'un naturel qui allait parfois jusqu'à la vulgarité, il soulevait de longs applaudissements dans cette scène de violence nocturne qui était le point culminant du drame. Non qu'il la jouât assez en dehors, avec l'emportement qu'y eût mis Lafontaine : c'était comme une froide et invincible résolution, comme une rage sourde, qui ne s'échappait que par jets aussitôt éteints qu'allumés.

De 1861 à 1865, il demeura au Vaudeville, jouant les mêmes rôles, les marquant tous des

mêmes qualités et des mêmes défauts. Quoique, avec son caractère entier, il fût volontiers rétif aux conseils, le progrès naturel de l'âge et du travail donnait à son jeu plus d'ampleur, à sa voix plus d'éclat. Ses théories demeuraient les mêmes (car on se fait une théorie de son talent), mais il s'en éloignait par un mouvement insensible dans la pratique.

Parmi les nombreuses créations qu'il fit à cette époque, il y en a deux qui méritent une mention spéciale, car elles mirent en lumière son goût exquis à costumer un personnage : c'est le Philippe II des *Ressources de Quinola,* et le Mirabeau de *la Jeunesse de Mirabeau.* Il n'avait, dans le rôle de Philippe II, que trois ou quatre phrases à dire ; mais il avait donné au personnage un visage et une tournure si caractéristiques qu'on eût dit un portrait du temps descendu de son cadre. *La Jeunesse de Mirabeau* était, par malheur, une bien mauvaise pièce ; mais Febvre s'y était fait, comme on dit en style de théâtre, une tête qu'on ne pouvait oublier après l'avoir vue. Il disait avec beaucoup d'énergie et de flamme les parties impétueuses du rôle, et notamment les imprécations qui terminaient le drame.

C'est ainsi, à travers ces hauts et ces bas, qu'il

atteignit l'année 1865, où se donna *la Famille Benoiton*. Ce fut un de ses meilleurs rôles, car c'est un de ceux où il put déployer le plus à l'aise ce goût de modernité qui est la marque distinctive de son talent. Mais songez qu'il le joua deux cent cinquante fois de suite. Vers la deux centième soirée, il ne savait plus ce qu'il disait : c'était comme une mécanique qui marchait et parlait en lui sans qu'il y fût pour rien. Il se sentait devenir fou : les mots tombaient de ses lèvres comme ceux d'une prière qu'on répète tous les jours ; les phrases s'embrouillaient les unes dans les autres, et il cédait, sans même s'en apercevoir, à un invincible besoin de bredouillement.

Les comédiens ne peuvent que perdre à ce jeu. Febvre le sentait bien, et n'en tournait ses regards qu'avec plus d'ardeur vers cette Comédie française où l'on se retrempe incessamment dans le vieux répertoire, où l'année est si souvent coupée de congés qui délassent et renouvellent. Maillard venait, en se retirant, de laisser vacante une place que Lafontaine, récemment engagé, n'emplissait pas, car Lafontaine n'aimait guère l'antique comédie. Geffroy était sur le point de prendre aussi sa retraite, et une part de sa succession

allait rester en déshérence : on fit des ouvertures à Febvre.

Il les accepta avec empressement; il eut le bon sens et le bon goût de ne pas faire comme quelques-uns de ses camarades qui prétendirent entrer de prime-saut dans la maison de Molière en qualité de sociétaires, avec tous les avantages de position et d'argent qui sont attachés à ce titre. Il demanda d'être pris à l'essai durant une année.

Ses débuts firent quelque bruit, et furent suivis avec curiosité par tous les amateurs de théâtre. Il avait choisi pour son premier rôle le Philippe II de *Don Juan d'Autriche*, ce même Philippe II qui lui avait déjà porté bonheur au Vaudeville. On admira la sévère et élégante exactitude de son costume; on lui sut gré de la roideur correcte de sa tenue; mais ce ne fut qu'un cri parmi les habitués du Théâtre-Français : « Point de diction! point de diction! » Il passa au Georges Bernard de *Par droit de conquête* de Legouvé. On lui trouva de l'âpreté et de la chaleur; mais, que voulez-vous, point de diction ! point de diction!

Il avait beau se roidir contre cette vérité, si désagréable qu'il n'avait jamais voulu l'admettre dans les théâtres de genre, elle lui brûlait les yeux et lui éclatait aux oreilles. Il en prit son

parti de bonne grâce, et, un jour qu'il répétait avec M. Regnier :

« Il ne vous manque qu'une chose, lui dit le doyen de la Comédie, c'est d'apprendre ce que les moindres élèves du Conservatoire savent en sortant de leurs classes. Mais

Vous êtes jeune encore, et l'on peut vous instruire.

— Instruisez-moi donc », repartit Febvre.

Et il se remit courageusement à l'école. Cette malheureuse diction ! il l'a depuis lors travaillée sans relâche ; mais il ne parviendra jamais, sans doute, à vaincre complétement un défaut de nature, qui s'est fortifié par un long exercice. Maintenant encore, après dix ans d'études passés à la Comédie française, on le surprend parfois, dans certains moments où le dialogue languissant aurait besoin d'être relevé par un débit très-net et très-accentué, précipitant ses phrases, et, pour me servir d'une locution familière, mangeant ses mots.

Il n'y a guère d'artiste qui ait été, dans ces dix dernières années, plus souvent sur la brèche que Frédéric Febvre ; on trouverait malaisément soit une pièce nouvelle, soit une reprise importante, où il n'ait eu son rôle. C'est que la qualité maî-

tresse de son talent est précisément d'être, comme on dit, dans le mouvement, d'être actuel. Febvre est l'homme de son temps, et, sans faire fi de la tradition, il lui préfère le goût du jour. Ce serait une longue nomenclature que celle de tous les personnages joués par lui : Bernard Stamply dans *Mlle de la Seiglière*, d'Aubigny dans *Mlle de Belle-Isle*, Henri dans *Bataille de Dames*, Émeric dans la reprise d'*Une Chaîne*, M. de la Brive dans *Mercadet*, M. de Turgy dans *Julie*, M. de Léris dans *la Parvenue* de Rivière, André Roswein dans la reprise de *Dalila*, M. de Maubray dans la *Christiane* de Gondinet, le comte Paul dans l'*Hélène* de Pailleron, Laffemas dans *Marion Delorme*, M. de Montmeyran dans le *Gendre de M. Poirier*, lord Astley dans le *Sphinx* de Feuillet, M. de Saint-Géran dans cette même *Chaîne* où il avait joué Émeric, M. de Nanjac dans le *Demi-Monde*... Je ne dirai pas j'en passe, et des meilleurs, car, si j'en passe, ce ne sont que des rôles médiocres dans des pièces peu importantes. Partout nous l'avons revu avec son incontestable science de composition, avec sa passion rentrée, ses ardeurs contenues, son jeu sobre et âpre, un Maillard moins morose et plus amoureux. Tout dernièrement encore, dans *la Grand'Maman* de Cadol,

une comédie dont le succès a été tempéré, il nous a été permis d'admirer une fois de plus l'art avec lequel il savait costumer et faire marcher un contemporain. Nous connaissions tous cette figure de viveur blasé qu'il avait reproduite avec une rare exactitude et une finesse merveilleuses.

Deux créations, en ces derniers temps, l'ont tout à fait tiré de pair et placé au premier rang : l'une est celle de Raymond de Nanjac dans *le Demi-Monde*, l'autre est celle de Clarkson dans *l'Étrangère*. Dans le premier de ces deux rôles, ses défauts lui ont servi tout autant que ses qualités. La brusquerie de ses allures, l'âpreté de sa voix, son parler bref et sa diction rapide, convenaient à merveille au personnage. On conte que Febvre avait ardemment souhaité de jouer Ollivier de Jalin ; il est fort heureux qu'il n'y ait pas réussi. Ollivier de Jalin est un cœur dur et un esprit brillant. Febvre vaut surtout par la passion. Berton était dans le rôle de Raymond de Nanjac plus raide et plus cassant ; il avait moins de tendresse, et de tendresse impétueuse. Febvre nous rend plus sympathique ce brave garçon, ce loyal officier d'Afrique, qui est après tout, quoi qu'en dise Ollivier, le seul honnête homme qu'il y ait dans *le Demi-Monde*. L'excuse de son prodigieux

aveuglement pour une créature, c'est qu'il l'aime follement, d'un amour brûlant et chaste à la fois, et l'artiste fait admirablement sentir cette nuance.

Le rôle de Clarkson a peut-être rapporté à Febvre plus de popularité que celui de Raymond de Nanjac. Il était pourtant beaucoup plus facile à jouer et à bien jouer, mais la foule n'entre pas dans ces considérations d'esthétique. Quand un personnage lui plaît, elle n'en demande pas plus long; elle sait gré à l'artiste qui l'amuse, et ne marchande pas son admiration par des réserves, que font les seuls connaisseurs.

Clarkson n'est qu'un rôle de mélodrame, et il faut dire que *l'Étrangère* n'est elle-même qu'un mélodrame de l'ancien boulevard du crime, où traînent quelques parties de haute comédie. C'est Febvre qui est chargé de la scène traditionnelle où le vengeur de la morale, mettant au dernier acte la main sur l'épaule du traître, lui crie : « Monsieur, je vais vous tuer ! » De frénétiques applaudissements éclatent de toutes parts au spectacle du crime puni comme il le mérite.

Febvre a bénéficié cette fois du plaisir qu'un public sent toujours à voir passer sous un frac, sous une blouse ou un veston, la justice de Dieu. Il est vrai d'ajouter qu'il avait su donner à cette

figure une piquante saveur d'originalité. Pour beaucoup de gens ce rôle est son chef-d'œuvre. D'autres le préfèrent dans *l'Ami Fritz*, où il a déployé plus de bonhomie qu'on ne lui en soupçonnait. Cette nouvelle création aura tout au moins servi à témoigner, près des connaisseurs, de son aptitude à revêtir même les personnages les plus antipathiques à sa nature.

Le vieux répertoire lui va moins, bien qu'il ne l'ait pas négligé non plus. Il nous a rendu le Clitandre des *Femmes savantes*, le Dorante des *Fausses Confidences*, mais sans marquer ces rôles d'une empreinte personnelle. Il a paru plus original dans *Tartuffe;* cependant c'est plutôt encore la succession de Maillard que celle de Geffroy qui semble lui être dévolue par droit de talent.

Febvre est à la ville un homme de beaucoup d'esprit, abondant en anecdotes, qu'il conte très-joliment, et petillant de ces sortes de reparties que l'on appelle des *mots* dans l'argot parisien. Il porte dans la vie ordinaire cette fierté un peu âpre qui est le caractère de son talent. Il envoya un jour deux témoins à un journaliste qui avait passé, en parlant de lui, les bornes de la critique permise, et l'on se battit au pistolet.

Une autre aventure qui, sous l'Empire, fit grand bruit à Paris, lui concilia l'estime de tous les honnêtes gens.

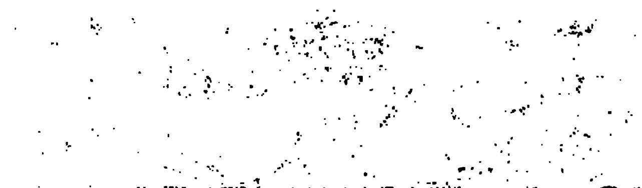
C'était au palais de Compiègne. La troupe du Vaudeville y avait été mandée pour jouer *la Famille Benoiton,* qui n'y réussit point, et pour cause. Au souper qui suivit la représentation, les deux filles Benoiton occupèrent les places d'honneur, qui auraient dû être réservées aux deux actrices principales, Mlle Fargueil et Mlle Jane Essler. Au dessert, les chambellans vinrent, et l'on se mit à causer. Les compliments s'en allèrent de préférence à ces demoiselles. Cela jeta un froid. Febvre eut le courage (il y en avait alors) et l'honneur d'exprimer tout haut ce que chacun pensait à part soi. Comment le fit-il? Fut-ce par une phrase à effet ou par un mot brusque? Dit-il à ces chambellans : « La garde meurt et ne se rend pas », ou quelque équivalent? Bien des versions ont couru. Peu m'importe de connaître la bonne. La chose a été dite; je n'en veux pour moi pas davantage.

F. S.

Imp Jouaust.



GOT







GOT

RANÇOIS-Jules-Edmond Got est Breton d'origine et plus encore de caractère. On connaît la race des comédiens. Elle est nerveuse, irritable, prompte aux exaltations irréfléchies comme aux découragements sans motifs; d'une vanité exubérante ou ombrageuse, presque toujours maladive; ils sont tous, en un mot, femmes par quelque endroit; Got est un homme, et là est le secret de son originalité.

La nature a doué sans aucun doute certains grands artistes de qualités plus prime-sautières et plus éminentes. On ne trouverait peut-être pas chez lui cette réunion de dons merveilleux qui font les Talma, ni ces extraordinaires mou-

vements de passion par où les Frédérick-Lemaître emportent une salle. Mais il avait reçu du Ciel une âme indépendante et fière, un caractère résolu et tenace, qui l'eussent tiré hors de pair, en quelque condition que le sort l'eût jeté.

Il fit ses études, et de bonnes études, à Charlemagne, dans la pension Saint-Amand Cimetière, qui devint plus tard la pension Jauffret. Il eut, en quatrième, un prix de version au concours général; il fût sans doute entré, comme tous les *forts* de ce temps-là, à l'École normale, une fois ses classes terminées, s'il n'eût été jeté hors de l'ornière par un incident où se manifesta pour la première fois ce caractère hautain et ferme qui se qualifie, chez les enfants, de mauvaise tête.

Il était boursier, comme nous tous, et payait en succès, au concours, le prix de sa pension. Son marchand de soupe eut le tort de lui reprocher, en termes maladroits, les bienfaits de l'éducation qu'il recevait gratis. Got sortit furieux et ne rentra plus. Rien ne lui eût été plus facile que de se faire admettre dans un autre établissement; les chefs d'institution se disputaient alors les bons élèves. Mais il en avait assez de manger le pain des autres. Il resta externe.

C'était une tradition, à Charlemagne, que les externes tinssent peu de compte et du règlement et des devoirs donnés par les professeurs. Got ne la démentit qu'à moitié. Son esprit naturel d'indépendance s'accrut de la liberté qui lui était laissée par son nouvel état. Il fréquenta plus assidûment les théâtres que les classes, se lia avec les écrivains du *National*, et, dès l'âge de 18 ans, à l'heure où nous piochions encore des versions latines, il écrivait ses premiers articles, qu'il signa d'un pseudonyme : Arthur d'Anghien. On les retrouverait encore dans la collection, sous la rubrique : A. D.

Il acheva ainsi son temps de collége, et se trouva sur le pavé sans un sou. Il eut bientôt pris son parti. Menjaud, un acteur estimé de la Comédie française, et que je me rappelle avoir vu dans mon enfance, était voisin de son père. Le jeune homme alla le trouver, lui conta qu'il se sentait du goût pour le théâtre, et lui demanda conseil.

« Récitez-moi quelque chose, » dit Menjaud.

Got choisit au hasard; c'était la tirade de Clitandre, dans le *Misanthrope*. Menjaud l'écouta avec bienveillance et lui dit que son visage et sa voix le destinaient plutôt aux comiques. Huit

jours après, Got revenait, la mémoire chargée d'un nouveau morceau : c'était le récit d'Horace, dans l'*École des Femmes*.

« Mais je vous avais dit les comiques, observa Menjaud, légèrement étonné.

— Eh bien ! cela n'est-il pas comique, et très-comique ? »

Menjaud s'intéressa à lui et le fit entrer au Conservatoire. Got suivit le cours de Provost, où se trouvaient, à cette époque, Mlle Augustine Brohan et Ponchard, qui tourna depuis vers l'opéra-comique. Il y resta deux ans et demi, travaillant beaucoup et méritant la pension que l'on accorde aux élèves qui se distinguent.

Il eut le malheur de remporter le premier prix, et sa pension lui fut supprimée. C'est l'usage au Conservatoire. Quand un élève a obtenu le premier prix, il est censé n'avoir plus rien à apprendre ; on lui ôte tout moyen de se tirer d'affaire et de vivre, juste au moment où il en aurait le plus besoin.

Voilà notre lauréat bien en peine. Il se mit à traduire saint Jérôme, au compte d'un libraire, pour une collection d'auteurs ecclésiastiques. Got traduisant saint Jérôme ! L'heure de la conscription sonne ; il tire un mauvais numéro et

devient soldat au 4e chasseurs à cheval. Huit mois après il était brigadier. Mais ces honneurs ne suffisaient pas à son ambition. Il rêvait de débuter à la Comédie française, dont son premier prix lui ouvrait l'accès de droit. Il s'ouvrit de ce désir au général de Goyon, à qui il avait été chaudement recommandé.

« Tu veux aller te faire siffler là-bas? lui dit le général, avec une bonhomie brusque. Va, mon enfant, tu retrouveras, en nous revenant, tes galons de brigadier. »

Il aborda la scène avec la sombre et farouche résolution d'un homme qui joue son avenir sur une carte. Ce n'était peut-être pas une excellente disposition d'esprit pour entrer dans la peau du Scapin des *Fourberies.* Il fut exécrable, et, si la prédiction du général de Goyon ne se réalisa point, il ne s'en fallut de guère.

Deux jours après, il lut, dans un journal, un article très-vif contre ses débuts, et le hasard fit que le soir même il en rencontra l'auteur à l'orchestre du Théâtre-Français. C'était un écrivain oublié aujourd'hui, Charles Maurice, mais bien connu de la génération qui nous a précédés, par son esprit mordant et sa basse vénalité.

« Eh bien! jeune homme, lui dit le journa-

ment personnelle. Ni son directeur, M. Lockroy, ni l'auteur, Alfred de Musset, n'entendaient ainsi le rôle; et Got n'avait, pour résister à leurs conseils, ni l'âge ni l'autorité nécessaires.

Il opposa à toutes les objurgations des intéressés cette obstination lente et dure qui est le fond de son caractère. Rien n'était plus facile que de faire de cet abbé du proverbe un petit abbé de convention, et de le jouer, comme disent les artistes, *de chic*. Mais il était dans la nature du jeune comédien de mépriser la convention et de chercher derrière elle la vérité qu'elle cache. Le public fut ravi de ce jeu sobre, naïf et pittoresque, et, le soir même, Alfred de Musset alla dans sa loge lui presser la main et le remercier; en galant homme, il convint que c'était lui qui s'était trompé.

Il semble que ce grand succès eût dû ouvrir à Got les portes du sociétariat; mais la maison de Molière n'est pas commode aux nouveaux venus :

« Du talent ! mon Dieu oui, disaient autour de lui les bonnes âmes ; mais il ne jouera jamais que les seconds comiques. Il n'est pas taillé pour les grands rôles. »

La victoire qu'il avait remportée tournait contre lui. Ce n'était pas, en ce temps-là, chose facile

de faire ses preuves à la Comédie française. Le théâtre subissait, depuis bien des années, une des plus cruelles déveines qu'il ait jamais traversées. Rien n'y pouvait réussir : les pièces nouvelles fondaient comme la neige au soleil. On s'étonne aujourd'hui et l'on se plaint quand on ne fait, avec le vieux répertoire, que trois mille francs de recettes; alors les recettes de cent écus n'étaient pas rares.

Il fallut pourtant se rendre, et Got obtint enfin de ses camarades un titre et une position auxquels il était depuis longtemps désigné par la faveur publique.

Parmi les rôles qu'il joua vers cette époque, il faut citer le Tibia des *Caprices de Marianne,* qui fit pendant à l'abbé d'*Il ne faut jurer de rien.* Ces deux personnages mettent fort bien en lumière les deux faces du talent de Got. Quand il voit jour à copier la réalité, il le fait avec une exactitude prodigieuse et un relief étonnant. Mais si un personnage lui paraît être de fantaisie pure, il s'abandonne à sa verve de libre bouffonnerie, et la pousse à la charge, sans trop se mettre en peine de la tradition ni du goût.

L'abbé et Tibia furent, chacun dans son genre, des créations exquises : l'une de vérité minu-

tieuse, l'autre de caricature libre et fantasque. Got porte, dans le vieux répertoire, ce double esprit. Quand il peut retrouver la vérité moderne sous un de ces rôles antiques, il n'hésite pas à le renouveler, à le vivifier, en quelque sorte, d'un souffle contemporain. C'est ainsi que, dans les *Plaideurs* de Racine, il joue, sous la robe de l'Intimé, les habitudes du barreau moderne; c'est ainsi que, dans les *Femmes savantes*, sous le petit collet de Trissotin, il tourne en ridicule les grâces précieuses et pincées des beaux esprits pédants de nos jours.

En revanche, à ces êtres imaginaires de la vieille comédie, les Scapins de Molière, les Crispins de Regnard, il prête sa verve exubérante et folle. L'avez-vous jamais vu dans le Sganarelle du *Cocu imaginaire?* Il y est d'une drôlerie épique, qu'il relève d'un grain de fantaisie personnelle. Regardez-le dans le portrait placé en tête de cette notice. Vous vous rappellerez aussitôt cet *Avocat Pathelin,* une des plus heureuses résurrections qu'ait essayées M. Perrin, et qui sans lui, sans sa gaieté à la fois étourdie et fantasque, aurait été impossible. Des deux côtés, il rompt avec la tradition, que son esprit indépendant ne saurait ni comprendre ni souffrir.

Aussi est-il excellent dans un grand nombre de rôles, mauvais dans quelques-uns ; il n'est jamais médiocre. On sent toujours l'homme sous le comédien. Il ne répète pas une leçon apprise. Dans ses jugements mêmes, il est lui ; il ne se plie point aux opinions reçues, et rompt en visière avec les préjugés. Il cherche en toutes choses le neuf, au risque de se casser le cou, aussi passionnément que d'autres s'attachent aux sentiers battus. Tant pis pour lui s'il se trompe ; et il s'est plus d'une fois trompé.

Cette organisation était plus faite pour briller dans les comédies modernes que dans le répertoire de nos vieux comiques. Mais il fut longtemps à attendre un de ces triomphes qui achèvent une réputation et classent un comédien. Il avait joué, avec sa verve éclatante et fantasque, le farouche capitaine Baudrille, de *Le Cœur et la Dot ;* mais la pièce de Mallefille n'avait pas obtenu un succès bien populaire ; le capitaine Baudrille n'était qu'une réduction adroitement faite en plâtre de cette énorme caricature du matamore, que Corneille avait coulée dans le bronze immortel de son vers, et que Got lui-même devait représenter plus tard avec tant de puissance et d'originalité.

Il avait, dans la *Pierre de touche*, donné au rôle de Spiegel un cachet très-saisissant de vérité ; mais la comédie d'Émile Augier était, après un petit nombre de représentations, tombée sous les sifflets.

Le *Duc Job* vint enfin. La pièce eut un retentissement immense, et Got en joua à merveille le principal rôle; mais ce n'était pas encore là qu'il devait atteindre son idéal. Beaucoup de bons juges lui trouvaient des allures trop sans façon pour un duc, fût-il simple brigadier, et le nez trop comique pour un amoureux. Il faut bien dire aussi que le personnage était presque tout de convention, et que Got, en y portant son esprit d'observation et son goût de réalité moderne, passait les intentions de l'auteur : il n'y avait pas accord parfait entre le rôle et l'interprète.

Et cependant Émile Augier travaillait à ses *Effrontés*, et créait ce personnage de Giboyer, un peu oublié aujourd'hui, mais dont la vogue fut immense, et où nous crûmes trouver un Figaro contemporain. Chaque auteur dramatique rencontre presque toujours son acteur, celui qui semble fait exprès pour comprendre et pour réaliser les types imaginés par lui. C'est là une vérité d'observation qui s'applique au petit art

comme au grand. Victor Hugo a mis la main sur Frédérick-Lemaître, comme Duvert et Lauzanne sur Arnal. L'homme d'Émile Augier, ce fut Got. Ces deux esprits si nets, si libres de préjugés, si hardis et si tenaces l'un et l'autre, étaient faits pour s'entendre. Augier prenait des types sur le vif de la société contemporaine; c'est aussi là que Got se plaisait à les saisir. Augier ne haïssait pas le débraillé, pourvu qu'il fût pittoresque; il aimait l'expression crue, si elle était incisive. C'est précisément ce qui convenait à Got. Où l'un, génie tout prime-sautier, arrivait d'un bond, l'autre y gravissait avec effort, soutenu d'une raison ferme, d'une réflexion éclairée et patiente.

Got entra si bien dans la peau de ce personnage, qu'il était impossible, en le regardant, de distinguer où finissait l'homme, où commençait le comédien. Je le vois encore à ce fameux troisième acte, dans les bureaux de la *Conscience publique*, lorsque, excité par la discussion qui s'était engagée autour de lui, il se levait du fauteuil où il était plongé et comme enseveli, et montrait tout à coup sa tête; quelle tête de bohème! cheveux mal peignés, barbe inculte, paletot négligemment porté, bottes éculées, et quelle joyeuse et cynique liberté d'allures! Comme la

voix mordante de Got détachait tous ces mots à l'emporte-pièce! Avec quelle bonhomie gouailleuse de gamin parisien il disait au marquis, après avoir soutenu contre lui une longue discussion :

« Après cela, vous savez, moi, Monsieur le marquis, tout cela m'est parfaitement égal. »

Et qu'il était impayable, quand il arrivait, au quatrième acte, dans les salons de Vernouillet, déguisé en homme du monde, et qu'au général qui s'écriait après un fâcheux coup de whist :

« Je perdrais mes culottes ce soir. »

Il répondait avec un gracieux sourire, en s'inclinant :

« On a vingt-quatre heures pour payer ses dettes! »

C'était le type le plus vivant et le plus achevé de notre bohème littéraire, insouciante et morose, pataugeant dans les bas-fonds de la démocratie, soulevée de terre par intervalles et emportée à des aspirations plus nobles, mais rejetée ensuite par la misère au fond du bourbier, et riant de tout de peur d'en pleurer. On assurait que Got avait copié sur nature le visage et les allures d'un journaliste, très-connu alors dans le monde de la petite presse parisienne, et mort depuis : Théodore Pelloquet. J'ignore si la chose est véri-

table ; peu importe, car Got avait su d'une physionomie particulière tirer un type général et faire œuvre d'artiste.

Cette figure prit, dans le *Fils de Giboyer,* une expression plus haute. Giboyer a vieilli. Il a écrit un beau livre, il est devenu père, et, toutes les fois qu'il parle de ce fils qu'il adore, il s'exprime avec cette éloquence farouche qu'inspirent les passions violentes à des caractères fortement trempés. Il y a, dans ce personnage, un singulier mélange de sans gêne débraillé et d'ardente conviction, de sentiments nobles et de mots cyniques, qui en rendaient la composition extraordinairement difficile.

Got traversa, en l'étudiant avec Émile Augier, bien des heures de découragement. Il n'a pas cette superbe confiance qui anime ou les artistes de premier jet, toujours enthousiastes, ou les imbéciles, toujours convaincus de leur mérite. Cet esprit froid et pénétrant sentait toutes les difficultés de sa tâche. Il s'en allait, étudiant ses modèles, prenant un trait à l'un, une inflexion à l'autre, et se faisait à grand'peine, de ces éléments rassemblés avec art, une originalité composite et laborieuse.

Le succès fut immense, et dura fort longtemps.

Mais Got devait, bien des années, en porter la peine. Il se fit peu à peu, dans la critique et même dans le public parisien, comme une réaction lente et sourde contre ce triomphe.

« Oui, sans doute, disait-on, il s'est incarné dans Giboyer; mais sa punition sera de ne plus pouvoir dépouiller le personnage... Partout et toujours il sera Giboyer. »

L'artiste eut le malheur de prêter une ou deux fois le flanc. Quand on remit à la scène l'*Honneur et l'Argent* de Ponsard, il donna à Rodolphe, cet honnête et consciencieux Ariste de la vieille comédie égaré dans la nouvelle, la tête et les allures du célèbre bohème. Ce ne fut qu'un cri contre cette erreur que le comédien corrigea plus tard : car, en dépit de sa tête bretonne, il cède au public, il écoute ses avis.

Chargé, dans le *Moi* de Labiche, d'un rôle d'égoïste, il prêta à ce personnage, un peu effacé dans la pièce, un visage si particulier, une tournure si caractéristique, qu'on fut surpris, déconcerté, et les coups de langue n'en reprirent que de plus belle.

« Il ne sortira pas de Giboyer! »

C'était la phrase consacrée; et vous savez quelle est, à Paris, la puissance d'une phrase que tout

le monde répète, sans l'examiner ni la comprendre.

Maître Guérin répondit victorieusement à ces appréhensions. C'était, de la tête aux pieds, dans l'allure générale et dans les moindres gestes, dans le parler tour à tour sec, emphatique et traînant, un petit notaire de province, dur et coriace comme un usurier, prud'homme comme un bourgeois.

Il n'y avait plus à mordre : Got s'était à la fin débarbouillé de son Giboyer. Il semblait que la Comédie française ne pût plus se passer de lui, et que, lui-même, il eût pris ses dispositions pour demeurer toujours à la Comédie française ; *Maître Guérin* avait à peine disparu de l'affiche, que Got envoyait sa démission.

Ses démêlés avec le théâtre remontaient plus haut. Depuis longtemps il s'était rétiré du comité, dont il avait fait partie. C'était l'époque où la Comédie française pouvait être considérée comme une annexe des tirés de Saint-Cloud, et faisait partie des plaisirs de Sa Majesté et de ses gens. On voulait, pour une jeune et aimable actrice, forcer les portes du sociétariat. Les membres du comité avaient fait la sourde oreille. Got s'était montré l'un des plus récalcitrants, et la jeune

comédienne avait été black-boulée, comme on dit au Jockey-Club.

Les protecteurs de la belle enfant ne s'étaient point découragés de cet échec ; ils avaient cru devoir revenir à la charge, et l'un d'eux, causant de l'affaire avec Got, lui avait dit :

« Au reste, vous savez, si votre vote est contraire, on n'en tiendra nul compte.

— Il est inutile alors de me le demander », avait répondu l'artiste breton.

Et sur-le-champ il s'était démis de fonctions, qui n'étaient plus qu'honorifiques. Il suivait d'un œil mécontent et chagrin, dans le grand établissement dont il était une des gloires, les progrès d'une décadence qui lui paraissait tous les jours plus sensible. Déjà il avait, dans un rapport adressé au Ministre, provoqué une réforme sur la quotité des droits d'auteur attribués aux écrivains dramatiques qui, rebutés, par le peu d'argent que l'on gagnait alors dans la maison de Molière, s'en allaient porter leurs pièces au Vaudeville et au Gymnase.

Il en méditait d'autres plus délicates et plus radicales. Le théâtre, livré au favoritisme, s'encombrait de médiocrités vaniteuses. Sept ou huit personnes faisaient la besogne, et, de leur

travail incessant, nourrissaient une foule de parasites inutiles, qui mangaient la plus belle part de gâteau, sans en prendre aucune à la peine.

Il adressa rapport sur rapport à qui de droit, et, las de ne rien obtenir, il envoya, comme dernier argument, sa démission, qui ne fut point acceptée. Il ne laissait pas, dans cette querelle, qui fit beaucoup de bruit, d'avoir raison sur beaucoup de points; mais la forme était, chez lui, cassante, brève et impérieuse. Affaire de tempérament. Toujours le Breton.

Il aurait dû prendre l'un après l'autre chacun de ses camarades et les amener doucement à son avis. Il procéda par sommation hautaine et poursuivit avec l'entêtement d'un fils de cette terre de granit, recouverte de chênes. Il eut tout le monde contre lui, les comédiens mêmes, qui, ne comprenant presque rien à ses plans de réforme, n'y virent qu'une chose, c'est qu'il troublait la paix de la cité de Dieu et les exposait à la foudre.

« Vous sapez les bases d'une organisation fondée par le grand Napoléon, lui écrivait une charmante actrice dans un accès d'indignation à la Prud'homme.

— Que voulez-vous, répondait Got en riant, rien n'est sacré pour un sapeur. »

Il y eut un procès, qu'il perdit devant les juges, et qu'il ne gagna que devant la moitié du public. Il est vrai que c'était celle qui était le mieux au courant de l'affaire. Il avait joué souvent le *Médecin malgré lui,* qui est un de ses meilleurs rôles ; il fut, dans la réalité, le sociétaire malgré lui. Ce n'est pas à nous de nous en plaindre. J'ai, dans le temps, plaidé pour lui ; mais je suis ravi qu'il ait perdu son procès. Qui sait ? peut-être serait-il en Russie à cette heure, s'il l'avait gagné.

Il ne se laissa point abattre par cette déconvenue ; c'est une tête de fer. Augier lui vint en aide. La situation de l'artiste était devenue assez difficile au milieu de ses camarades : Augier obtint qu'il passât momentanément à l'Odéon pour créer, dans la *Contagion*, le rôle d'André Lazare.

Il ne l'obtint pas sans peine. Les comédiens, race irritable, piqués contre Got, lui refusaient le droit d'aller jouer en représentation sur un autre théâtre. Ils invoquaient le règlement, et il est vrai de dire que, sur ce point, le règlement avait raison. Mais Augier et Got tournèrent la difficulté d'une façon bien spirituelle. Dans le procès engagé entre Got et ses camarades, c'était lui qui avait soutenu la cause du règlement contre l'omnipotence administrative;

c'étaient eux, au contraire, qui s'étaient rangés derrière le pouvoir, prétendant que la direction de leurs affaires devait tout entier appartenir à l'homme qui, de par son titre d'administrateur en chef, représentait le gouvernement. Got trouva plaisant de s'armer de la décision qui venait d'être rendue contre son système par le tribunal. Augier s'en fut demander à l'empereur en personne que, de sa pleine autorité, il donnât à Got la permission dont celui-ci avait besoin; et comme l'empereur lui objectait qu'il n'avait pas le droit d'accorder cette autorisation :

« Sire, dit Émile Augier, messieurs les comédiens viennent précisément de plaider que Votre Majesté a chez eux tous les droits possibles; ils ont gagné leur procès, et ils l'ont gagné contre M. Got. Il est tout naturel que M. Got se prévale aujourd'hui de cette sentence, et s'en arme à son tour contre ceux qui l'en ont frappé. Ce sont eux, Sire, qui ont voulu que vous fussiez le seul maître.

— Puisque je suis le maître, répondit l'empereur en souriant, prenez M. Got; je vous le donne. »

Et c'est ainsi qu'en dépit du ministre, de M. Camille Doucet, de M. Thierry et du comité, Got joua à ses camarades le tour de les quitter,

et s'en alla, de l'autre côté de l'eau, prêter au nouveau drame d'Émile Augier le concours de son talent.

La *Contagion* ne fut pas un succès bien franc, et, dans la pièce même, une des choses qui réussirent le moins fut le rôle de Got. S'il eût été joué par un autre, il est à croire que la comédie tout entière fût tombée. Mais on ne tint pas compte au comédien du talent qu'il y déploya; il s'amassa sur sa tête un orage de récriminations et de jalousies.

Il allait, toujours brave, confiant et têtu. C'est lui qui, de concert avec Émile Augier, eut l'idée (une idée funeste, hélas! et dont les conséquences ont été désastreuses pour l'art en province) de porter la *Contagion* de ville en ville, à travers les départements. Il se mit à la tête de la caravane, et se trouva être, tout naturellement, un directeur très-ferme et très-avisé. Ce fut une lutte de deux mois contre les quolibets des oisifs de Paris, contre les mauvais vouloirs de la province, à travers les incertitudes d'une expédition toute nouvelle en ce temps-là.

Il en revint triomphant, et mieux trempé pour les combats. L'homme, chez lui, je ne saurais trop le redire, et c'est le trait dominant de sa

physionomie, l'homme est supérieur au comédien. Personne ne se laisse moins déconcerter par son public. Nous l'avons vu, à la première représentation d'*Henriette Maréchal*, qui fut si tumultueuse, tenir, dix minutes, vaillant et modeste à la fois, contre une foule en fureur, et lui imposer, à la fin, le nom des de Goncourt, qu'il jeta d'une voix assurée et sonore dans une éclaircie de silence.

Il a le cœur trop haut pour sentir contre personne de mesquines jalousies; il avait autrefois soutenu de tout son pouvoir les premiers pas de Saint-Germain; plus récemment il aida les essais de Coquelin, il contribua pour sa part à ses premiers triomphes; et cependant il savait que des malignités envieuses lui jetaient dans les jambes les succès de ce jeune homme si bien doué. Il aurait pu, durant un certain temps au moins, lui barrer le passage. Il le lui ouvrit tout grand; lorsque Coquelin voulut jouer le Figaro du *Mariage*, il se chargea, au refus de Monrose, du personnage de Brid'oison, qui ne convient pourtant ni à son talent ni à sa figure.

Il y a toujours, dans la vie d'un artiste de premier ordre, une heure où il est en pleine possession de sa renommée et de son talent, où il n'est

plus contesté ni discuté; il a vaincu ses ennemis, triomphé de l'opinion publique; il n'a plus qu'à jouir en paix du fruit de ses travaux et de ses luttes. Got, à l'époque de sa vie où nous sommes parvenus, vers 1867, avait conquis ce sommet, d'où l'on domine la situation.

Nous n'avons plus guère à enregistrer que des victoires, et nous ne voulons signaler ici que les plus dignes de souvenir. Dans le *Paul Forestier* d'Émile Augier, il donna une physionomie très-vraie et très-digne à un rôle qui, chez l'auteur, il faut bien l'avouer, tenait un peu du poncif.

Mercadet et le bonhomme Poirier furent ses deux dernières créations. Je ne dirai rien de Mercadet, où je l'ai vu souvent et ne l'ai jamais aimé. Il y est morose; il reporte et étend sur tout le rôle la tristesse de cette phrase que Mercadet, au dernier moment, quand tout lui a réussi, dit à sa femme : « Il était temps! je n'en pouvais plus! je ne vivais pas! » Il me semble que Got a tort d'attribuer à cette simple phrase un sens si décisif; j'ai discuté plus d'une fois avec lui cette interprétation; il ne s'est pas rendu. Peut-être a-t-il raison! Ce qu'il y a de certain, pourtant, c'est que le public paraît lui avoir donné tort. Il n'a jamais

goûté Got dans ce personnage, malgré la grande science de composition qu'il y déploie.

En revanche, celui du bonhomme Poirier est un de ceux où il a conquis tous les suffrages. Il s'en est emparé et s'y est établi en maître. Ce n'a pas été sans peine. Les premières représentations n'avaient pas été bonnes ; je l'ai déjà dit : Got est un artiste de réflexion lente et de progrès continu. Le public était gêné par le souvenir d'un acteur merveilleux, Lesueur, qui avait marqué ce rôle de sa griffe. Peu à peu Got l'a chassé de notre mémoire ; aujourd'hui le personnage s'est si bien identifié avec lui que nous ne pourrions plus nous représenter le bonhomme Poirier avec une autre figure, d'autres cheveux et une autre voix.

Got s'est enfin essayé dans Arnolphe, ce rôle redoutable, où le père Provost avait commencé sa réputation et où nous l'avons plus d'une fois admiré sur la fin de sa vie. Là, comme dans beaucoup d'autres tentatives, il n'a pas du premier coup, pour nous servir d'une locution familière à l'argot du théâtre, mis dans le mille. Il s'y est repris à plusieurs fois, et peut-être ces rôles du répertoire, qui étaient désignés jadis sous le nom de *manteaux,* vont-ils moins à son tempé-

rament que les figures modernes, où son originalité se déploie plus à l'aise.

Le vrai caractère de son talent, c'est un goût de réalité qui s'allie, par un mélange singulier, à une fantaisie puissante. La bonne humeur lui manque; aussi n'est-il que fin dans ce rôle de Figaro qui demande tant d'entrain et de verve. Il est au contraire d'un comique irrésistible dans certains rôles modernes, comme dans cet imbécile dont Scribe a fait, pour *Bataille de Dames*, une si plaisante caricature. Il y est à la fois d'une vérité étonnante et d'un grotesque superbe.

Sa gaieté a toujours quelque chose d'étudié et de légèrement factice. Il a des changements de voix imprévus, d'extraordinaires étranglements de sons, des prolongements fantasques de syllabes, qui font invinciblement éclater le rire, mais qui ne sont le plus souvent que des procédés. On les lui passe parce qu'il n'en abuse pas.

Au reste, que ne lui passerait-on pas aujourd'hui? Il possède ce que les comédiens n'acquièrent jamais qu'après de longs et nombreux succès: l'autorité. Tous les visages se dérident et un universel frémissement s'élève dans l'auditoire quand il paraît. Il a le droit de tout oser; il pour-

rait répondre à toutes les critiques comme le lion de la fable : *Ego nominor Got.*

Il est devenu, par la retraite de Regnier et la mort de Leroux, le doyen de la Comédie française, et personne n'en garde avec plus de dignité de caractère les nobles traditions. C'est un honnête homme dans la sévère et grande acception du mot. C'est, de plus, un homme de goût. Il n'est guère d'auteur qui, présentant un ouvrage à la Comédie française, n'ait sollicité son approbation, et parfois même ses conseils, dont il est rare qu'on ne se trouve pas bien.

Un dernier trait à cette physionomie si caractérisée : il aime passionnément tous les exercices du corps ; il fait des armes, monte à cheval, pratique la boxe et s'occupe constamment de fortifier l'enveloppe où loge cette âme indépendante et fière.

Sa vie privée est très-secrète. Il habite, à Passy, une maison solitaire, entre deux jardins. Il ne reçoit que quelques amis intimes, taillant ses arbres, cultivant son art. Ce n'en est pas moins un homme de bonne compagnie, causeur agréable et fertile en anecdotes, qu'il sait placer à propos et conte joliment.

F. S.

Imp. Jouaust.





CLÉMENTINE JOUASSAIN
dans les Femmes savantes





CLÉMENTINE JOUASSAIN

Mademoiselle Jouassain est née aux environs de 1830, un peu auparavant ou un peu après, comme on voudra. J'ai déjà fait observer que dans ces biographies, surtout lorsqu'il s'agit des artistes femmes, je ne m'attache point à l'exactitude parfaite des dates. Vous vous rappelez le joli mot du président, lorsqu'il interroge, dans *la Boule*, Mlle Mariette, du théâtre des Folies-Amoureuses :

« Votre âge, Mademoiselle?

— Vingt-six ans, répond-elle.

— Bien. A partir de ce moment, vous jurez de dire toute la vérité, rien que la vérité? »

Toute la salle éclate de rire. Eh bien, moi aussi, après que j'ai donné l'âge d'une actrice, je jure de dire sur elle toute la vérité, rien que la vérité, en l'arrangeant un peu : car la vérité, sous son costume traditionnel, serait parfois inconvenante.

Mlle Jouassain est originaire de la Haute-Vienne. Elle eut pour lieu de naissance une petite ville qui est tout proche de Limoges et se nomme Saint-Léonard. Elle reçut à son baptême les prénoms de Julie-Clémentine-Catherine. De ces trois prénoms, c'est celui de Clémentine qui a pris le dessus; au théâtre ses amis ne l'appellent guère que Clémentine, et l'on a soin de donner à ce mot une accentuation méridionale, en souvenir de son père qui était Provençal ou Gascon, je ne sais lequel, et qui criait à travers les coulisses : « Clémentine! Clémentine! » avec une intonation où se sentait la pointe d'ail de l'accent du Midi.

Le père était un bon négociant. On se demande toujours par quelle série de hasards la fille d'un humble commerçant de province arrive à se jeter dans la carrière dramatique. Il y a une si grande distance du point de départ au but où elle parvient! Ces anomalies bizarres s'expliquent

quelquefois par une vocation irrésistible; il suffit le plus souvent d'une connaissance, faite par aventure dans le monde des théâtres, qui tourne la tête de la jeune personne, la décide et lui ouvre la voie. Le père de Mlle Jouassain connaissait M. Marié, un chanteur qui a laissé de bons souvenirs à l'Opéra, et dont les filles ont toutes fait depuis leur chemin soit à l'Opéra-Comique, soit sur les scènes de genre.

Il est probable que ce fut lui dont les conseils ou les entretiens tournèrent vers le théâtre l'imagination de la jeune Clémentine, que ce fut grâce à son influence ou à sa protection qu'elle entra au Conservatoire.

Elle y obtint en 1850 un premier accessit de tragédie, et un second prix de comédie *ex æquo* avec Mlle Théric. C'était Mlle Madeleine Brohan qui avait remporté le premier. Je ne retrouve son nom, ni en 1851 ni en 1852, sur les listes de prix qu'a publiées M. Lassabathier dans son *Histoire du Conservatoire*. Peut-être n'acheva-t-elle pas ses trois années réglementaires dans la maison. Elle y avait eu Samson pour maître.

Ses débuts firent peu de bruit, et il est assez malaisé d'en suivre pas à pas la trace. De la Comédie française, où elle ne demeura qu'un

instant, elle passa à l'Odéon, puis à la Gaîté, où l'on se rappelle vaguement qu'elle jouait un rôle de reine mère aux côtés de Déjazet.

C'est en 1856 qu'elle rentra à la Comédie française pour s'y établir solidement et à demeure.

Elle n'avait que vingt-cinq ans, et savez-vous quels furent ses rôles de débuts ? la vieille Pernelle du *Tartuffe*, la mûre et pédante Philaminte des *Femmes Savantes*. A l'âge des amours, elle se vouait aux duègnes.

Il ne faudrait pas croire qu'en se résignant si jeune à cet emploi, elle obéît à une tradition. C'est au contraire elle qui en fondait une toute nouvelle. Au temps de Molière, les rôles de duègnes, nous le voyons par la distribution de ses pièces, étaient le plus souvent attribués aux hommes. Béjart cadet a représenté Mme Pernelle; André Hubert, Mme Jourdain et Mme de Sottenville. C'est ainsi que nous voyons encore, sur nos théâtres de genre, les rôles de vieilles femmes ridicules joués en travesti.

Mais quand la mode vint de laisser ces personnages au sexe à qui ils devaient revenir naturellement, on eut soin de choisir des actrices dont le visage et l'allure étaient en harmonie avec

l'âge du rôle. Elles passèrent duègnes, à l'ancienneté, après avoir épuisé le succès qu'elles pouvaient attendre de rôles plus jeunes; et de même que dans la vie on ne finit par être vieille femme qu'après avoir traversé de son mieux les âges intermédiaires, elles s'en allèrent des jeunes premières ou des soubrettes aux rôles marqués, des rôles marqués aux duègnes, suivant la triste progression des années.

Mme Desbrosses, qui a fourni une si longue et si brillante carrière aux Italiens et à l'Opéra-Comique, débuta par les petites filles, passa aux travestis, aux amoureuses ensuite, puis aux mères Dugazon, et attendit enfin d'en être chassée pour se résigner aux duègnes. C'est à peu près l'histoire de Mme Gontier, qui ne consentit à devenir une duègne excellente qu'après avoir été longtemps la meilleure soubrette de son époque. On en pourrait dire autant de Mme Boulanger et de Mme Casimir.

Mais laissons ces exemples empruntés à l'Opéra-Comique, puisque aussi bien nous sommes à la Comédie française. Mme Desmousseaux, Mme Thénard, Mme Lambquin, ont traversé les rôles de tous les âges; Mme Guillemin, dont nous avons encore pu admirer au Vaudeville

le jeu large et franc, avait également suivi la même filière, et toutes auraient pu répondre, si on leur avait proposé de se faire duègnes avant l'âge de la vieillesse :

> Mais ce n'est pas le temps,
> Mes amis, comme on sait, d'être duègne à vingt ans!

Comment et pourquoi la pauvre Clémentine rompit-elle avec une tradition établie de si longue date et confirmée par un si grand nombre de ses illustres devancières? Ce n'était point du tout qu'elle fût laide. Elle avait la beauté du diable, et d'un fort malicieux diable : les yeux étaient vifs, la physionomie animée, et il y avait dans toute sa personne un je ne sais quoi de piquant et de spirituel. Mais, que voulez-vous? la nature l'avait, pour son malheur, douée d'un nez qui la classait du premier coup dans les femmes arrivées et mûries. Si ce nez n'eût été que grand, il aurait pu encore donner à la figure un air de majesté compatible, après tout, avec la jeunesse; mais il était long, effilé, tranchant; il s'enlevait en arête vive sur le reste du visage, et il vous avait un air si net et si précis, une tournure si sèche, qu'il ressemblait à un *holà* péremptoire, qui mettait les grâces et les ris en déroute.

On pourrait écrire un beau traité sur l'importance du nez au théâtre. C'est de tous les accidents du visage celui qui donne le plus de signification à la physionomie. Il y a des nez droits, qui sont imposants et majestueux; des nez retroussés, tout frétillants d'esprit et de malice; des nez aux ailes renflées et palpitantes, qui invitent à causer d'amour; des nez crochus, en bec d'oiseau de proie, qui marquent la rapacité ou l'avarice. Ah! le nez! le nez! que de fois Mlle Jouassain a dû maudire cet importun cartilage qui, se dressant sur sa figure comme une mince et austère gouvernante anglaise, défendait impérieusement à ses yeux de babiller, à sa bouche de sourire! Que de fois, posée devant sa glace, elle a dû se révolter intérieurement contre les cruelles injonctions de ce conseiller austère, qui lui disait en son langage: « Tu n'auras jamais vingt ans, et tu n'aimeras et ne seras aimée qu'à la maison. Là, je puis me dissimuler modestement, me noyer d'ombre, et laisser à tes charmes le loisir de faire leur œuvre. Mais la rampe, qui me frappe de son jour cru, découpe la saillie que je forme et en accuse impitoyablement le contour. L'arrêt est porté : tu es née duègne. Il faut accepter ta condamnation; elle est sans appel. »

Cette résignation avait bien ses avantages, et les hommes prudents qui s'intéressaient à Mlle Jouassain ne manquaient pas de les lui faire valoir. Les abords des rôles de duègne ne sont pas encombrés d'une foule de concurrentes qui se les disputent. On y arrive plus aisément qu'à tous les autres; il est plus facile d'y faire sûrement son chemin. L'âge qui vous force à vous retirer des emplois de jeune première vous confirme au contraire dans celui des duègnes. Vous ne sentez jamais l'horreur de ce doute inquiétant, qui travaille toutes les actrices vouées à l'expression de l'amour : « Le public a-t-il aperçu ce premier symptôme de patte-d'oie? ce premier affaissement du menton qui s'alourdit a-t-il échappé à son implacable lorgnette? Ne va-t-il pas me signifier mon congé? » C'est qu'il n'est pas toujours bienveillant, cet ingrat public! On n'a pas plutôt passé la cinquantaine qu'il ne vous trouve plus assez jeune pour jouer les ingénues. Les duègnes ne sont pas exposées à ces revirements d'opinion; elles restent en possession de leurs rôles sans que leurs camarades les envient, sans que les spectateurs se scandalisent. Partout ailleurs, on ne conquiert de l'autorité dans son emploi que lorsqu'on en a passé l'âge; on n'a

point, dans celui de duègne, de crédit ni de grâce à demander au public. On n'a qu'à être franchement au théâtre ce qu'on est à la ville, une vieille : une jolie vieille ou une laide, une bonne vieille ou une vieille acariâtre, une vieille imposante ou une ridicule vieille, peu importe, mais une vieille.

C'est en 1859 que je commençai de suivre assidûment le théâtre, étant chargé d'un feuilleton dramatique. J'allais presque tous les soirs à la Comédie française, où l'on jouait en ce temps-là plus de vieux répertoire qu'à cette heure. J'y observais avec un vif intérêt les progrès des jeunes comédiens qui s'acheminaient déjà vers la réputation où ils sont arrivés aujourd'hui. Je retrouve dans la collection de mes articles la première mention que j'aie faite de Mlle Jouassain ; je l'avais vue la veille dans l'Arsinoé du *Misanthrope*.

« Mlle Jouassain, écrivais-je le lendemain, est en train de devenir, sans que le public ait l'air de s'en douter, une des meilleures actrices du Théâtre-Français. Elle tire un excellent parti d'un visage que la nature avait abondamment pourvu de tout ce qu'il faut pour jouer les duègnes ; elle a le maintien roide, le geste anguleux, la voix brève et cassante. Elle ne possède pas encore toute la science qui est nécessaire pour débiter sans une

certaine monotonie soixante vers de suite. Il y a tel passage où l'on sent qu'elle chante; mais il est des mots qu'elle dit d'une façon admirable et que ne désavouerait pas Mme Desmousseaux. Vous rappelez-vous l'endroit où Arsinoé explique à Célimène comment on attire et l'on retient les amants? Le monde, ajoute-t-elle,

> Le monde n'est pas dupe, et j'en vois qui sont faites
> A pouvoir inspirer de tendres sentiments,
> Qui chez elles pourtant ne fixent pas d'amants,
> Et de là nous pouvons tirer des conséquences
> Qu'on n'acquiert point leur cœur sans de grandes avances.

« Vous ne sauriez croire le monde de sentiments aigres que Mlle Jouassain a fait tenir dans ces trois petits mots : *et de là...* ils sont tombés secs et froids comme le couteau de la guillotine. »

La jeune comédienne me remercia par un billet aimable du soin que j'avais pris de la mettre en lumière, à propos d'une représentation où la critique n'était point conviée; elle me rappelait en même temps l'écart qu'il y avait entre son âge à elle et celui des personnages qu'elle était chargée de représenter : « Attendez, me disait-elle; vous verrez dans dix ans! » Il y en a seize de cela, et j'ai vu en effet Mlle Jouassain croître lentement en réputation, en sûreté de jeu, en autorité sur le public; mais elle n'a pas eu,

dans ce long espace de temps, le bonheur de mettre la main sur un de ces rôles qui consacrent le talent d'une artiste, qui restent comme un point lumineux dans sa carrière.

Les rôles de vieille femme, j'entends les rôles développés et brillants, sont fort rares dans la comédie sérieuse. Les théâtres de genre, quand ils ont sous la main une Thierret, usent et abusent de la duègne ridicule. Mais ce sont la plupart du temps d'énormes caricatures où se joue l'imagination des vaudevillistes en quête d'excentricités et d'extravagances. C'est à peine si dans le théâtre contemporain on trouverait deux ou trois œuvres considérables où la vieille femme tienne une place importante. Je ne vois guère au Théâtre-Français que *le Mari à la campagne* qui ait pu fournir à une actrice chargée des duègnes l'occasion de se produire dans une création éclatante. Et *le Mari à la campagne* date déjà de loin.

Il me semble pourtant que ce sujet, « la vieille femme », aurait dû tenter nombre de nos écrivains dramatiques. On peut la peindre sous tant de formes! Il y en a de bonnes et de charmantes : elles forment la classe des grand'mères, qui ont si souvent posé devant les faiseurs de romans! Les dramaturges paraissent s'en être

moins souciés. Lorsqu'en ces derniers temps Cadol nous donna cette *Grand'Mère* que Mme Plessy rendit avec tant de grâce, on se récria sur l'originalité du personnage ; et il est vrai qu'au théâtre, c'était presque un personnage nouveau : on l'y avait vue si rarement depuis la *Marquise de Villemer !* La vieille femme acariâtre, fille de Mme Pernelle, et celle qui, tout en étant jeune encore, n'a plus d'âge, tant elle est désagréable, ont été plus souvent exploitées. La Clémentine du *César Girodot* est un modèle du genre, et l'on en trouverait aisément dans le répertoire contemporain d'autres copies : ainsi dans *la Belle-Mère* de Cadol ; mais le hasard a voulu que depuis vingt ans aucun de ces rôles ne se soit produit sur la scène du Théâtre-Français. Reste la vieille femme qui garde encore des prétentions à la jeunesse et à l'amour, qui se croit adorée de tous les hommes et qui minaude. Il y en a beaucoup de telles dans l'ancienne comédie : c'est la postérité de Bélise. Le théâtre moderne, au moins le théâtre sérieux, en a été beaucoup plus sobre. Je cherche en vain, depuis *le Jeune Mari* de Mazères, un exemplaire nouveau de cet original, si fréquemment mis en scène autrefois par les successeurs de Molière.

A côté de la vieille femme il faut placer la femme entre deux âges, qui a commencé déjà à descendre l'autre versant de la vie; la mère dont le fils a de vingt à vingt-cinq ans, et, par exemple, celle de *Par droit de conquête.* Mais, outre que ces rôles sont, eux aussi, fort peu nombreux, on préfère généralement pour les jouer, à la duègne en titre, une grande coquette sur le retour; l'âge vient de la chasser des Célimènes, mais elle conserve encore des restes de beauté qui séduisent, et le public ne lui en veut même pas si elle paraît un peu plus jeune que son personnage.

Toutes ces considérations expliquent comment une actrice de premier mérite a pu demeurer pendant vingt ans à la Comédie française, devenir sociétaire, et conquérir une grande et légitime réputation, sans rencontrer, comme toutes ses camarades, un rôle où sa personnalité se soit incarnée, dont le nom seul la rappelle aux connaisseurs et au public.

J'ai là sous les yeux la liste des personnages qu'a revêtus tour à tour Mlle Jouassain; c'est une chose étrange de voir combien il y en a peu qu'elle ait créés au sens propre du mot, et quelle faible trace ils ont laissée dans nos souvenirs. Dame Pluche de *On ne badine pas*

avec l'Amour, la gouvernante de *Fantasio*, Guillemette dans la *Vraie Farce de Pathelin*, Mlle Lebreton dans *l'Été de la Saint-Martin*, Catherine dans *l'Ami Fritz*; et puis... et puis... dame! c'est tout, ou à peu près, à moins que vous ne teniez beaucoup à ce que j'ajoute le rôle de Mme Césy dans *la Parvenue* de Rivière, et celui de la mère dans *la Cigale chez les Fourmis* de M. Legouvé.

Non, c'est dans le répertoire ancien et le moderne qu'il faut suivre et étudier Mlle Clémentine Jouassain. Les rôles qu'elle y a repris et créés à nouveau sont nombreux et importants. Tous ne lui ont pas également réussi, mais elle a porté dans tous les qualités particulières de son esprit; elle les a marqués de son empreinte personnelle; elle en a fait, — et c'est là une critique et tout à la fois un éloge, — des Jouassain.

Parmi les comédiennes de ce temps, il n'y en a guère de moins capable que Mlle Clémentine Jouassain de pénétrer profondément dans un rôle, d'abdiquer son individualité propre pour se verser dans un personnage, pour entrer, comme disent les artistes, dans la peau du bonhomme. Elle les absorbe tous dans sa personnalité, et

reste toujours elle-même sous tous les noms d'emprunt qu'elle revêt.

Et qu'est-elle?

Mon Dieu! je vais peut-être étonner ceux qui n'ont jeté sur l'ensemble de la personne qu'un coup d'œil superficiel : c'est une fantaisiste, une pure fantaisiste, qui a par-dessus tout le sens du grotesque. Il semble que son extérieur ne dise rien de cela. Et cependant... ne vous arrêtez pas à cet angle droit qui, de sa ligne sévère, sous forme de nez, lui coupe la figure en deux. Regardez ces yeux si vifs, si expressifs, où nichent de malicieux farfadets; cette bouche, qui ne saurait, même alors qu'elle se pince, prendre l'air méchant; qui est plutôt légèrement sensuelle au repos, et qui a, lorsqu'elle s'anime, la gaieté plus spirituelle que sarcastique. Sa figure, avec ses pommettes saillantes, est anguleuse et rêche; mais quelle mobilité de physionomie! comme elle s'élargit drôlement pour marquer la surprise vraie ou simulée! comme elle se fronce de plis comiques dans la colère! Sa taille est grande et sèche, comme il convient à une duègne; mais elle a des soubresauts d'attitudes, des soudainetés de gestes cassants, qui font éclater de rire. On dirait qu'un lutin s'amuse à tirer quelque fil

intérieur, et agite son bras d'un mouvement brusque.

Cet air d'originalité fantasque qui est répandu sur toute sa personne, elle le porte également dans la vie ordinaire. Elle a beaucoup d'esprit dans la conversation, mais un esprit décousu, primesautier, qui consiste moins dans la finesse du mot, dans l'agrément de la riposte, que dans un certain tour d'imagination burlesque donné aux choses. On assure que son père était ce que l'on nomme familièrement un drôle de còrps; elle en a gardé quelque chose, elle petille de saillies imprévues, et s'amuse la première des hannetons qui s'échappent effarouchés de sa cervelle et qu'elle attrape au vol. Il y a dans cette bizarrerie, dont les caprices ne sont point cherchés, un ragoût si piquant que, si l'on en croit la chronique, tel et tel habitué de l'orchestre se sont épris, sous la coiffe de Mme Pernelle ou le bonnet ridicule de Bélise, malgré les rires de scandale qu'excitait chez le public le mot d'amour s'adressant à elle dans ses rôles, oui, ils se sont épris de cette gaieté calibanesque, et les bouquets mystérieux, passant devant la porte de la jeune première, arrivaient dans la loge où elle défaisait ses rides et ôtait ses cheveux blancs.

Écoutez sa voix : elle n'a point ces intonations impérieuses et sèches où l'on reconnaît la duègne. Le fond en est comique. Elle jette à pleine volée par-dessus la rampe des notes criardes qui s'en vont chatouiller le rire dans la salle. Mlle Jouassain n'est pas de la race de ces excellents comédiens qui, une fois incarnés dans un personnage, le vivent sur la scène, sans avoir l'air de se douter qu'un public les regarde et les écoute. Elle, au contraire, fait face au public; elle lui lance son rôle au visage. Je ne sais si vous vous rappelez ce pauvre Félix, du Vaudeville; il avait toujours l'air de prendre l'orchestre à partie, de dialoguer avec lui, de le secouer, et il faisait ainsi, sans comprendre d'ailleurs un mot de ce qu'il disait, des effets énormes. Mlle Jouassain, sottise à part, car elle sait très-bien ce qu'elle dit et ce qu'elle fait, est, comme artiste, de la famille des Félix, famille très-nombreuse au théâtre.

Le public est un grand enfant; il est aisément dupé par les artistes qui se mettent avec lui en communication directe, qui, se penchant par-dessus la rampe sur les mille têtes dont il est composé, semblent lui faire hommage des mots spirituels qu'ils débitent. C'est un manque de sens; il devrait au contraire s'irriter contre eux,

les rabrouer, et leur dire : « Prenez donc garde! vous n'êtes plus le personnage que l'on vous a chargé de représenter si vous songez à moi; je n'existe pas pour vous, et si je vous applaudis pour la sincérité de votre jeu, vous ne devez pas m'avoir entendu. » Ce serait là sans doute le langage de la sagesse. Mais l'antiquité n'a connu que sept sages, comment veut-on qu'il s'en trouve un millier réunis dans une salle de spectacle? L'art des Félix, art inférieur, il faut bien le reconnaître, et quelque peu grossier, est sûr de plaire davantage et emporte de prime-saut les succès les plus bruyants.

C'est celui de Mlle Jouassain. Elle le pratique évidemment avec plus de réserve qu'on ne fait dans les théâtres de genre; elle y met une discrétion qu'imposent les traditions de la Comédie française; elle corrige la turbulence du système par ce goût de vérité qui est indispensable sur une grande scène; mais ce système est le sien, ou plutôt, car, à franchement parler, elle est trop prime-sautière pour avoir un système, c'est de ce côté que la portent ses instincts et ses études.

Il est facile de conjecturer, ensuite de cette analyse, quels sont les rôles où Mlle Jouassain a dû conquérir le meilleur de sa réputation. Ce sont

précisément ceux qui se distinguent par un caractère de fantaisie excentrique, ceux que l'on peut aisément tourner à la caricature.

Il y en a deux dans l'ancien répertoire où elle est incomparable : c'est celui de Bélise dans *les Femmes Savantes,* et celui de Mme de Sottenville dans *Georges Dandin.* Bélise n'est qu'une vieille folle; on peut donc sans trop d'inconvénients accentuer cette charge dont Molière a égayé une comédie sévère, et en outrer le comique. Aussi Mlle Jouassain s'en donne-t-elle à cœur joie. Tout ce qu'on pourrait lui reprocher, c'est de ne pas se prendre assez au sérieux, c'est d'avoir comme un air de railler elle-même les prétentions qu'elle étale, c'est, en un mot, de n'être pas sincère. Le fait est qu'elle n'a pas, qu'elle n'aura jamais le comique naïf, n'étant pas comédienne au grand et profond sens du mot. Elle l'a fantaisiste, ce qui n'est pas la même chose. Son talent, c'est de donner au grotesque toute son énergie et son ampleur.

Il faut la voir, au premier acte des *Femmes Savantes,* s'avancer d'un pas suspendu pour écouter ce que disent ses frères, qui parlent de l'amour de Clitandre pour Henriette. Elle interrompt cette conversation; elle sait bien, elle, que ce n'est pas

Henriette que Clitandre aime. Qui Clitandre pourrait-il aimer, si ce n'est celle pour qui ont déjà si longtemps soupiré Damis, Cléonte, Lycidas?

« Ces gens vous aiment? s'écrie le bon Chrysale.

— Oui, de toute leur puissance.

— Ils vous l'ont dit?

— Aucun n'a pris cette licence, » répond-elle.

A ce mot, la salle éclate de rire; ce n'est pas seulement parce qu'il est lancé d'un ton de dignité pudique qui rend le comique irrésistible, c'est aussi, c'est surtout que l'actrice elle-même entre dans la raillerie dont son personnage est l'objet; c'est qu'on sent qu'elle se met intérieurement en part du rire qu'elle provoque; c'est que la charge éclate plus grosse et plus visible par la façon dont elle l'accentue en s'y associant. Ce n'est certes pas là le comble de l'art; c'est un art particulier, celui de la caricature, dont l'action est très-puissante sur le public.

La voix haute et stridente dont l'a douée la nature fait merveille en ces sortes d'affaires. Elle pénètre, comme une vrille pointue, dans l'oreille de chaque spectateur, qui tressaille. Elle s'accompagne, quand l'occasion l'exige, d'un rire perçant qui, montant par gammes rapides jus-

qu'à l'aigu, éveille invinciblement le rire du public. Souvenez-vous de sa sortie au premier acte des *Femmes Savantes*, quand elle s'écrie en riant à gorge déployée : « Chimères! ce sont des chimères, dit-on. » Ses éclats de rire, qui ont l'accent moqueur du fifre, s'entendent dans la coulisse longtemps encore après qu'elle y est rentrée.

La dame Pluche de *On ne badine pas avec l'amour* est une caricature d'un autre genre, où elle n'a pas moins réussi. Elle arrive au comique par sa réjouissante exagération de sérieux, par de prodigieux ahurissements de dévote scandalisée, où sa personne effilée et mince, surmontée d'une tête qui se penche en avant, ressemble à un long point d'interrogation. De quel air bizarrement effaré elle écoute son élève qui lui crie : « Allez au diable, vous et votre âne! » et de quel ton de pudeur comique ne souligne-t-elle pas la phrase par où elle justifie Camille, à qui le baron reproche d'avoir refusé une partie de bateau avec son cousin : « Les convenances défendent de tenir un gouvernail, et il est malséant de quitter la terre ferme seule avec un jeune homme. » Et elle ajoute avec une gravité de conviction bien amusante : « C'est mon opinion. »

En ces sortes de personnages Mlle Jouassain

est excellente, et elle prend de jour en jour plus d'autorité sur le public. Où elle est plus contestable, c'est dans les rôles qui exigent une sérieuse étude de composition, qui sont des caractères plutôt que des caricatures. Ainsi elle ne s'est jamais emparée du rôle de Mme Pernelle; je ne crois pas qu'elle y ait tâché, le sentant réfractaire à sa nature. Telle je l'y ai vue, il y a seize ans, lors de ses débuts, telle je l'y retrouve aujourd'hui; elle n'a fait aucun progrès.

Elle est plaisante dans *le Mari à la campagne,* où elle joue le rôle de Mme d'Aigueperse. Mais, que voulez-vous? j'y ai vu dans ma jeunesse Mme Desmousseaux; et c'est en comparant Mlle Jouassain à mes souvenirs, qui sont très-présents, que je comprends l'énorme distance qu'il y a d'une véritable comédienne à une artiste amusante. Quelle ampleur et quelle autorité chez la vieille Mme Desmousseaux! Je vois encore son geste impérieux et cassant, j'entends sa voix commandante et rêche. C'était, des pieds à la tête, une dévote entêtée, austère, implacable. On sentait que ce malheureux Colombet, sous cette main de fer, n'avait d'autre ressource que de cour ber la tête. On ne serait, au contraire, qu'à demi étonné, si le gendre de Mme d'Aigueperse, se

voyant en face de Mlle Jouassain, la prenait par la main, comme font quelquefois les mauvais sujets de l'ancien répertoire, et la forçait de danser un rigodon.

Et de même, dans *le Jeune Mari,* elle a, suivant la pente de son imagination, changé le caractère du rôle. Il s'agit dans la pièce d'une femme qui a passé la quarantaine, et qui, grâce à sa fortune, s'est fait épouser d'un jeune mauvais sujet qu'elle adore et dont elle est jalouse. La situation est comique, mais d'un comique sérieux, et même un peu triste. Mlle Jouassain la tourne bravement à la charge pure. Avec elle, ce mari n'est plus l'être indélicat qui a épousé une femme plus âgée que lui pour la dot qu'elle lui apportait; c'est un écolier qui a pour *pensum* d'embrasser de temps à autre une vieille extravagante. Elle s'amuse de ses airs piteux; elle s'emporte contre les répugnances qu'il témoigne, en indignations si drôles que l'on oublie l'improbité de l'un et le chagrin véritable de l'autre. Il est fort probable que Mazères, qui se croyait un Molière au petit pied, eût été quelque peu offusqué de cette façon d'interpréter son œuvre; mais Labiche, s'il eût mis ce sujet à la scène, n'aurait pu demander pour remplir le rôle une autre artiste que Mlle Jouassain.

Il serait cependant injuste de confiner absolument la spirituelle sociétaire dans un genre inférieur, même pour l'y couronner reine. Elle est capable de plus et de mieux quand l'occasion la sert et que les circonstances s'y prêtent. Nous l'avons bien vu quand la Comédie française a repris *le Testament de César Girodot,* de MM. Belot et Villetard, et que le célèbre rôle de Clémentine a été confié à Mlle Jouassain. On sait que ce rôle avait fondé jadis à l'Odéon la réputation de Mlle Picard, et que d'une commune voix on l'y avait déclarée inimitable. Jamais personne ne se fût imaginé qu'on pût le jouer aussi bien qu'elle, ou même qu'on pût le jouer autrement. Mlle Jouassain a soutenu sans désavantage la comparaison avec sa devancière.

« Elle est moins sèche, écrivais-je au lendemain de cette représentation, que Mlle Picard; elle n'a pas cette façon discrète de trotter menu, ce perpétuel furettement des yeux et de tout le corps, qui étaient si comiques chez l'actrice de l'Odéon. Elle est de taille trop élevée pour que ces allures fussent plaisantes chez elle. Il y a dans son jeu plus d'onction papelarde et dévote. C'est une autre manière de comprendre le rôle, qui n'en

est pas moins bonne pour être plus nouvelle. »

Nous avons vu encore en ces derniers temps Mlle Jouassain dans deux rôles importants où elle a contribué pour son humble part à un excellent ensemble : c'est celui de Mlle Lebreton, la gouvernante du vieux célibataire, dans *l'Été de la Saint-Martin,* de Henri Meilhac et Ludovic Halévy, et celui de la vieille Catherine, dans *l'Ami Fritz,* d'Erckmann-Chatrian. Elle a donné même dans ce dernier une petite note attendrie que nous ne lui connaissions pas.

Il est fâcheux, en revanche, de lui confier les rôles où il ne faut que de la tenue, des manières distinguées et un demi-sourire égayant. Vous vous la rappelez sans doute dans *le Demi-Monde,* où elle jouait naguère, où elle joue encore aujourd'hui la vicomtesse de Vernière. Comme il était impossible d'appliquer à *ce restant de femme de qualité* les allures excentriques qui lui sont habituelles dans ces rôles à côté, — des rôles de fantaisie pour la plupart, — elle lui a prêté une réserve terne et froide, et un visage maussade, qui cadrent assez mal avec le genre et l'esprit des personnes que la vicomtesse est obligée de recevoir chez elle.

Nous avons achevé de faire le tour de son talent. Il n'est pas très-varié, et je ne le crois pas susceptible de renouvellement. M[lle] Jouassain n'est pas de celles qui nous préparent des surprises. Elle ira vraisemblablement d'un train toujours égal, l'âge et le travail aidant, vers le degré de perfection où sa nature la porte. Elle sera de presque tous les écots, tantôt se contentant d'y faire nombre, d'autres fois y tenant le haut bout, toujours favorablement accueillie du public, ne le ravissant jamais. Elle laissera une trace dans quelques-uns de ces personnages extravagamment ridicules que la vieille comédie se plaisait à mettre en scène, Bélise des *Femmes Savantes,* la comtesse d'Escarbagnas, M[me] de Sottenville, la comtesse du *Joueur,* la vieille folle du *Distrait* (si l'on reprend un jour *le Distrait*), M[me] Jacob dans *Turcaret,* la M[me] Pimbêche des *Plaideurs*, etc., etc. Elle y plaira par ce goût de fantaisie grotesque qui lui est naturel, par ce jeu en dehors qui est devenu chez elle une habitude, par cette voix perçante qui est encore la meilleure part de son talent.

Elle gardera jusqu'à la fin de sa carrière une des premières places au second rang. C'est encore, après tout, un lot fort enviable. Combien d'autres

artistes, dont les noms surnagent, aprés un siècle ou deux, n'ont pas brillé, au temps où ils faisaient du bruit dans le monde, d'un éclat plus vif que Mlle Jouassain! C'est la distance qui nous fait illusion sur leur compte.

Mlle Jouassain est mariée et vit très-retirée, d'une bonne vie bourgeoise. Nous nous arrêterons, selon notre coutume, au seuil de cet intérieur. Rien ne nous appartient d'une actrice que son talent et ce qu'elle veut bien livrer au public de son existence.

F. S.



5260. — Imp. Jouaust







MAUBANT — THIRON

MAUBANT

Maubant naquit à Chantilly, le 23 août 1821. Il reçut de son parrain les prénoms de Fleury-Polydor. C'est bien le cas de dire que les parrains ne savent ce qu'ils font. Si celui qui baptisa le jeune Maubant de ces appellations romanesques eût pu voir dans l'avenir son filleul revêtu de la toge sévère d'Auguste ou du manteau impérial de Charlemagne, il lui eût sans doute imposé des prénoms plus conformes à ses graves destinées. Mais aucune fée n'était venue au berceau de l'enfant et n'avait déchiré le voile qui couvrait le mystère de ses grandeurs futures.

Le père de Maubant était caissier d'une maison de roulage; il avait mis son fils en apprentissage chez un horloger. Le jeune ouvrier aimait le théâtre, comme tous ses pareils. Il y allait toutes les fois que son patron ou sa bourse le lui permettait. Il y avait alors, rue Saint-Martin, une salle de spectacle dont notre théâtre de la Tour-d'Auvergne peut nous donner une idée aujourd'hui. C'était la salle Molière, celle même que nous avons vue depuis transportée passage du Saumon. On y donnait des représentations tous les soirs ou à peu près; mais c'était moins un théâtre en exercice qu'une école de déclamation. Elle était dirigée par un ancien comédien qui était, comme Ricourt et comme Rey, devenu un professeur excellent, le père Saint-Aulaire.

Un jour Maubant y vit débuter une jeune fille maigre, noire, aux yeux de feu, sous un front bombé, dont la voix puissante et rauque faisait tressaillir les habitués de l'endroit. Elle s'appelait Rachel, et personne ne se doutait guère en ce temps-là que ce nom ne tarderait pas à emplir les deux mondes. Le jeune homme fut mordu au cœur par le démon du théâtre; il demanda à Saint-Aulaire l'honneur de paraître sur ses planches; il l'obtint sans peine. Les encouragements

qu'il reçut ne firent que l'affermir dans la résolution de suivre une carrière où sa vocation l'avait engagé. Il prit des leçons d'un professeur que je ne connais pas, qui se nommait Lagardère, et en 1839, à l'âge de dix-huit ans, il se présenta au Conservatoire, entra dans la classe de Provost père, et trois ans après, en 1842, remporta le second prix de tragédie, qui lui fut accordé à l'unanimité.

Qui lui eût dit, à cette époque, que ce second prix, conquis de haute lutte, après trois années d'études, et décerné à l'unanimité des suffrages, brillerait à l'aube de sa vie d'artiste comme un présage et un symbole; qu'à force de bonne volonté, de travail et d'efforts, il n'arriverait jamais qu'à l'une des plus brillantes places du second rang, et qu'il décrocherait tous les menus suffrages du mât de cocagne, avec l'approbation de la foule attentive, sans jamais atteindre à la timbale?

Maubant est né avec toutes sortes de qualités qui font le parfait comédien : une belle prestance, une figure correcte et expressive, une voix sonore, le goût du travail, le respect des maîtres, l'amour de son métier. Que lui manquait-il pour se tirer de pair et s'élever d'un bond à la gloire? Les

peintres ont, pour caractériser le tableau d'un confrère, un mot tout parisien, qui n'a de sens que pour eux : « Oui, disent-ils après l'avoir longuement regardé, c'est très-bien fait, c'est excellent; mais ça n'y est pas! » Et d'autres fois, au contraire, ils trouvent à l'œuvre une foule de défauts; mais ça y est! Ça y est ou ça n'y est pas, leur opinion se résume dans ces deux termes extrêmes. *Ça y est* représente pour eux ce petit coin d'originalité qui fait qu'un artiste est lui, et non pas un autre; qu'il n'est pas seulement le meilleur des écoliers, le plus estimable des travailleurs; qu'il a sa personnalité distincte; qu'il imprime sa marque particulière sur toute œuvre sortie de ses mains; que l'imagination voltige sur le fond solide de ses qualités, qu'elle les anime et les colore. *Ça n'y est pas,* c'est naturellement le contraire : on est le plus exact, le plus consciencieux, le plus merveilleux même des fabricants de peinture; on n'est pas un peintre : ça n'y est pas.

Tous les arts ont leur *ça y est* et leur *ça n'y est pas*, parce qu'il n'y en a pas un seul où ce grand mérite d'être soi ne prime tous les autres, où l'admiration ne se conquière moins par un ensemble de travaux utiles et modestes que par un coup

d'éclat. Le public témoigne pour ces honnêtes et laborieux talents quelque chose de cette estime froide que sent une femme pour un brave garçon qu'elle n'aime pas. Vous vous rappelez le mot de cet amant de tragédie que dédaignait Hermione :

> Je vous entends; tel est mon partage funeste :
> Le cœur est pour Pyrrhus, et les vœux pour Oreste.

Ce jeune second prix du Conservatoire était de la race de ces talents laborieux et sévères que le public voudrait aimer; mais ça n'y est pas, tandis qu'un geste échappé à quelque mauvais sujet les enlève. Le cœur est pour Pyrrhus : un triste sire, Pyrrhus ! mais, que voulez-vous? ça y est. Et ce pauvre artiste, il a toutes les vertus, au moins dans la tragédie de Racine; mais ce n'est pas lui qui emportera d'emblée le premier prix. S'il en approche jamais, ce sera sans doute grâce à une longue persévérance, et, comme on dit au régiment, à son tour de bête.

Au sortir du Conservatoire, Maubant débuta à la Comédie française. La tragédie était en ce temps-là plus en honneur qu'aujourd'hui. Il se produisit dans les rôles d'Achille, de Manlius et d'Œdipe, et il y fut, à ce qu'il paraît, remarqué des connaisseurs. Il n'avait qu'à demeurer; sa

carrière était toute tracée, et Provost, son excellent professeur, la lui montrait droite et unie. Mais les jeunes gens souffrent impatiemment les retards qu'imposent à leur ambition les règles et les traditions de la rue Richelieu. Ils sont écartés de la scène par d'illustres devanciers en possession de la faveur publique. Ils rongent leur frein, et beaucoup s'échappent. J'ai déjà vu nombre de débutants faire cette sottise, et s'en repentir ensuite. Leur exemple ne servira pas de leçon à leurs successeurs : l'expérience d'autrui n'a jamais profité à personne.

Maubant se laissa séduire aux propositions de Lireux, alors directeur de l'Odéon, qui fit luire à ses yeux le mirage d'un brillant avenir. Cette fugue ne fut pas de longue durée, car en 1843, c'est-à-dire un an après, il revenait au bercail. Dans cette courte expédition, il avait joué Louis XIV dans *Molière à Chambord*, et Gaiffer dans un drame du même nom. Mais c'était l'époque où Lireux faisait apporter une chaufferette à l'unique spectateur de l'Odéon pour le remercier de son courage. Il n'y avait pas moyen de se couvrir de gloire dans cette nécropole.

Voilà donc Maubant rentré dans sa patrie, d'où il ne devait plus sortir. C'est l'honneur de la

Comédie française que les artistes de second ordre puissent encore y conquérir une place considérable dans l'opinion publique. Partout ailleurs,

Il n'est pas de degrés du médiocre au pire,

comme dit Boileau. Dans la maison de Molière, les traditions soutiennent l'honorable comédien qui se voue avec respect au grand art, et l'enveloppent de leur rayonnement. Maubant avait devant lui, dans l'ancien répertoire, Beauvallet et Geffroy ; il n'était point de ceux qui se font une place à côté ou même au-dessus, par un coup d'audace, dans quelque pièce nouvelle ; il commença donc à monter, avec une opiniâtreté invincible, ce long et douloureux calvaire de la renommée, au sommet duquel il ne devait arriver que si tard.

Dès les premiers jours, il se partagea entre deux emplois, qui sont très-dissemblables de forme, bien qu'au fond ils aient quelque affinité secrète. Il joua, aussitôt que l'âge l'eut tiré des jeunes héros tragiques, les pères nobles de la tragédie classique ou de la grande comédie, et en même temps il revêtit, dans cette dernière, les rôles de raisonneurs, ceux mêmes qui deman-

daient de la grâce ou de la gaieté, comme le Philinte du *Misanthrope* et le Chrysalde de *l'École des Femmes*.

Ces deux espèces de personnages répondent assez bien aux deux faces du talent de Maubant. Il a l'aspect sévère, la voix superbe, mais peu malléable; un je ne sais quoi de raide dans toute sa prestance et dans son allure. C'est avec cela, dit-on, le meilleur et le plus gai des hommes. Il est certain que dans les passages comiques son visage se détend et qu'il trouve pour exprimer la moquerie des intonations railleuses qui ont plus de vigueur que de finesse, il est vrai, mais qui n'en mettent pas moins la salle en joie.

Il faut dire qu'à cette heure la salle croit en Maubant, qui a fini par conquérir de l'autorité. Mais que de temps, que de peine, que de patience et d'efforts il lui a fallu pour s'emparer de la foule! Durant combien d'années ne lui est-il échu, dans les reprises importantes comme dans les pièces nouvelles, que les rôles de rebut, que ceux dont la critique ne s'occupe point, les mettant tous dans le même sac, avec quelque étiquette de louange banale! « Maubant a été excellent dans le rôle de Pylade! » — « Arbate fait honneur à Maubant. » — Je cueille, hélas! dans les comptes rendus de Théo-

phile Gautier, cette phrase typique. Le feuilletonniste venait de raconter la première représentation du *Don Juan* de Molière remis à neuf, et, après s'être étendu sur les différents interprètes, il arrive à Maubant et conclut par cet éloge désastreux : « Maubant a été superbe de raideur et d'exactitude dans le rôle de la statue. » Maubant jouait les statues, et trop heureux encore que l'on voulût bien l'y remarquer ! Si Ponsard donnait son *Ulysse*, on lui confiait le personnage d'Eumée ; pour un peu on lui eût donné celui du chien.

J'ai sous les yeux la liste très-exacte des rôles qu'il a créés jusqu'en 1860, époque où j'ai commencé de suivre en personne le théâtre et de rassembler des documents précis qui m'appartiennent en propre : il n'y en a pas un qui mérite plus que ces mentions indifférentes dont je parlais tout à l'heure.

Il est vrai que Maubant était parfois consolé des rigueurs de la destinée par des bonnes fortunes inattendues, qui le surprenaient dans l'ancien répertoire. Un soir, il jouait Pylade dans une représentation d'*Andromaque*, où le tout Paris était venu applaudir Mlle Rachel. Le hasard voulut que Beauvallet, qui faisait Oreste,

se trouvât indisposé vers la fin du troisième acte et incapable de poursuivre. Il fallait interrompre le spectacle ou déterrer sur-le-champ un Oreste. On mit sur les épaules de Maubant le costume de Beauvallet, on le poussa sur la scène, et le public, qui ne s'attendait à rien de pareil, vit avec étonnement qu'il y avait l'étoffe d'un premier rôle dans cette doublure, que ce Pylade pouvait prétendre à l'honneur de poignarder Pyrrhus et de réciter les fureurs du cinquième acte. Maubant fut rappelé ce jour-là en compagnie de Mlle Rachel, et ce n'était pas alors un mince titre de gloire, car ce témoignage de satisfaction n'était pas prodigué à cette époque comme il l'est de nos jours.

C'était un triomphe de raccroc. Maubant en eut un autre de ce genre, qui fit durant une semaine l'entretien de tout Paris. Lafontaine, qui avait été engagé au Théâtre-Français, devait débuter dans *le Cid*. Lafontaine, qui était jeune en ce temps-là, jeune et superbe comme le héros de Voltaire, s'était flatté d'entrer en conquérant dans cette vieille maison, d'en bousculer les traditions surannées, d'y apporter une nouvelle manière plus personnelle et plus libre. Il avait découvert un Corneille inédit, et il s'était bien gardé de rien

laisser voir de sa trouvaille aux répétitions : il dérobait soigneusement à ses camarades le secret de son jeu, qui devait éclater devant le public le soir de la première représentation.

Le mystère de ces cachotteries s'était ébruité peu à peu, et c'était dans la salle une grande attente quand la toile se leva.

Je ne veux point conter ici cette soirée mémorable, dont le souvenir est resté vivant encore à la Comédie française. Ce pauvre Lafontaine, qui n'avait point fait d'études premières au Conservatoire, qui ne savait rien de cet art si difficile de la diction tragique, qui manquait absolument de goût, se livra dans le rôle du *Cid* aux écarts les plus fantasques, tandis que le public l'écoutait ahuri. Faites-vous raconter cette histoire par quelque sociétaire, il y a gros à parier qu'il vous dira certains vers avec les intonations trouvées ce soir-là par Lafontaine, et dont la tradition s'est perpétuée, comme une source inépuisable de rires :

> Nous nous levons alors, et tous en même temps
> Poussons jusques au ciel mille cris éclatants ;
> Les nôtres à ces cris de leurs vaisseaux répondent.

Il paraît que l'artiste prolongeait la note en fausset sur le mot *éclatant,* pour imiter le cri des

guerriers, et qu'il poussait la voix, à la fin de l'autre vers, sur la syllabe *pondent,* pour donner, disait-il, la sensation de l'écho.

Vous imaginez le prodigieux succès de Maubant lorsqu'on le vit, à côté de cet épileptique, dire simplement et fortement le rôle de Don Diègue, tel que l'avait établi depuis deux cents ans la tradition classique. Ce fut chez tous les spectateurs une joie, un délire!.. Quand le rideau tomba, la salle tout entière battit des mains avec fureur, redemandant à grands cris : « Maubant ! Maubant ! »

Maubant, qui ne s'attendait point à une ovation pareille, était remonté dans sa loge. Il se déshabillait paisiblement, quand on accourut lui dire qu'il fallait reparaître, que le public le redemandait. « Vous vous trompez, dit-il ; je ne suis pas de ceux que l'on rappelle, moi ; je ne suis que Maubant, l'honnête Maubant... » Il dut pourtant se rendre à l'évidence, revint saluer la foule, et le lendemain tous les journaux racontèrent, avec toutes sortes d'enjolivements et de commentaires, cette petite scène qui les avait piqués par son imprévu.

Maubant n'en était pas plus avancé huit jours après.

C'est qu'il n'était que le fidèle serviteur de la tradition, au lieu que les grands artistes s'en rendent maîtres. Il faut toujours l'avoir profondément étudiée, mais ce n'est point pour s'y enfermer; c'est plutôt pour ne s'en écarter qu'à bon escient, et, si l'on croit meilleur de s'y tenir, pour y porter encore un accent personnel. C'est à Maubant lui-même que j'ai un jour entendu soutenir cette théorie, qu'une fois l'interprétation d'un passage donnée par l'auteur lui-même ou par un comédien de premier ordre, il fallait renoncer à chercher autre chose, car on serait sûr de trouver moins bon. Il mettait en pratique ce système, qui exclut toute initiative, et il s'était figé ainsi dans le respect d'une tradition immobile.

Il avait là contracté je ne sais quelle raideur de geste et de voix qui le rendait peu propre à faire sa partie dans les pièces modernes. Je me souviens que dans *la Volonté*, une assez médiocre comédie de du Boys, il avait été chargé de représenter un notaire. Il s'avançait avec une si majestueuse solennité, le vers prenait dans sa bouche un tour si inflexible, que l'on eût dit qu'il venait dresser le contrat de Thésée et de Phèdre.

A la reprise de *Dalila,* on le chargea de jouer le vieux Sartorius, où nous avions vu jadis Pa-

rade au Vaudeville, puis Lafontaine à la Comédie française. Il n'eut ni l'onctueuse bonhomie que l'un déployait avec son gros œil larmoyant, ni la bonne grâce poétique, la sérénité lumineuse de l'autre, avec ses cheveux envolés au vent. Ceux de Maubant collaient à plat sur sa tête: image des deux comédiens. C'était un père noble, mais il eût fallu être un bon et aimable père.

Corneille, Racine et Molière avaient mis la main sur lui, et l'avaient accaparé. C'est à eux qu'il a dû longtemps ses meilleurs succès : qui ne l'a vu dans Don Diègue, dans le vieil Horace, dans Auguste, dans Joad, dans Burrhus? Il n'ajoutait rien à l'idée que nous nous formons de ces personnages tragiques; il n'avait pas non plus ces échappées de familiarité vive par où Beauvallet se plaisait parfois à les humaniser; mais il leur prêtait la superbe de son allure et l'airain de sa voix. Il possédait à un degré incomparable cette qualité que l'on appelle au théâtre la dignité soutenue, et qui est aussi essentielle à un comédien dans le répertoire classique que peut l'être à un notaire dans la vie privée son imperturbable cravate blanche.

Peut-être était-il plus souple dans la comédie, où il jouait également les pères nobles et les rai-

sonneurs. Il se déridait presque pour représenter Chrysalde, le bon bourgeois raillard de *l'École des Femmes;* il jouait avec une nuance d'agrément le Philinte du *Misanthrope;* il faisait plaisir dans le rôle de cet oncle Baliveau qui poursuit de si plaisantes colères le poëte de *la Métromanie;* mais où il était excellent de tous points, c'était dans ces rôles de pères qui tiennent à la fois de la tragédie et de la comédie : le Géronte du *Menteur* de Corneille, le don Louis du *Festin de Pierre* de Molière.

Depuis 1870, Maubant a pris, l'âge et les circonstances aidant, une très-grande place à la Comédie française. Beauvallet et Geffroy étaient partis tous les deux depuis longtemps ; le goût du drame héroïque et des beaux vers commençait à revenir; Maubant se trouvait là tout à point, lui, l'homme de la tradition, pour ramasser les deux successions vacantes, et faire sonner fièrement, dans la vaste salle de la rue Richelieu, l'alexandrin qui reprenait faveur.

Les rôles lui vinrent, j'entends les créations dans les pièces nouvelles. C'est à lui que Manuel confia dans ses *Ouvriers* celui de Morin, où il montra beaucoup de pathétique. C'est encore à lui que Manuel s'adressa pour lui jouer son Jume-

lin dans *l'Absent;* et le poëte, lui dédiant un des exemplaires de sa pièce, écrivait à la première page: « A M. Maubant, dont le talent supérieur a donné un si dramatique et si saisissant relief à la sévérité et aux douleurs de Jumelin. » On sait ce que valent d'ordinaire les éloges des dédicaces; mais cette fois l'auteur avait parlé comme la foule.

Trois grands drames en vers, qui tous les trois eurent du succès, *la Fille de Roland,* de M. de Bornier; *Rome vaincue,* de Parodi, et *Jean Dacier,* de Lomon, achevèrent de mettre en pleine lumière le nom de Maubant, qui joua Charlemagne dans l'un, Fabius dans l'autre, et le conventionnel Berthaud dans le troisième. Il jouait en même temps le Vanderck, père du *Philosophe sans le savoir,* où nous ne l'avions vu jadis que comme doublure de Geffroy, et le Lusignan de *Zaïre,* que l'on avait repris pour Mlle Sarah Bernhardt et pour Mounet-Sully. On remonte *Hernani,* et c'est lui qui, nécessairement, nous rendra le vieux Ruy Gomez de Silva.

Le voilà donc qui bat son plein à cette heure. Ce serait le cas de fixer les traits distinctifs qui le caractérisent. Le malheur est que sa physionomie n'offre pas ces traits caractéristiques. C'est un en-

semble excellent de qualités moyennes, mûries par l'étude, agrandies par l'expérience, fortifiées par le succès, amenées à ce point où le talent confine au génie, mais trop réservées pour franchir jamais cette limite. Il ne se détache rien de saillant sur ce fond de perfection uniforme. S'il faut du pathétique, Maubant vous en donne ; voulez-vous simplement de l'attendri, ou du sévère, ou du digne, il en tient également, et de bonne qualité; préférez-vous le comique : il en est moins assorti ; il trouvera néanmoins encore de quoi vous satisfaire. Mais prenez garde! que ce soit du pathétique ou du tendre, du sévère ou du comique, il vous enveloppera tout dans une même diction solide et résistante, et vous tendra le paquet avec la même correction de geste.

A cet austère représentant de la tradition classique bien des gens préféreront l'aimable petit homme, d'un talent si personnel, qui a nom Thiron.





THIRON

CHARLES-JEAN-JOSEPH THIRON naquit dans les environs de 1830. Il était fils d'un honorable bonnetier, et ses parents l'avaient destiné au commerce. Mais il annonça de bonne heure qu'il ne mordrait jamais au bonnet de coton : il paraît qu'il fit une douzaine de maisons, sans pouvoir rester dans aucune. Tous ses patrons déclarèrent unanimement qu'il n'était propre à rien. Il suivit un instant les cours du Conservatoire des arts et métiers pour y apprendre le dessin industriel, et se présenta aux examens d'admission pour l'École d'Angers. Il échoua, fort heureusement pour lui et pour nous. C'est alors que, poussé par une vocation irrésistible, il se fit recevoir au Conservatoire de la rue Bergère. Il n'avait pas tout à fait dix-sept ans.

En 1847, il entra dans la classe de Provost père, à qui revient l'honneur d'avoir formé la plupart des bons comédiens de ce temps-ci; il obtint au bout de cette même année un premier accessit de comédie; Mlle Favart avait eu le second prix. L'année suivante (1848-1849), il remporta le premier prix de comédie; le second était échu à la jolie et spirituelle Mlle Fix. Ce qui étonnera sans doute beaucoup de lecteurs, c'est qu'à ce même concours Lambert Thiboust, le joyeux vaudevilliste, était gratifié d'un accessit de comédie et d'un prix de tragédie.

Le jeune lauréat fut engagé à l'Odéon, que Bocage gouvernait en ce temps-là. Il ne semble pas que le directeur du second Théâtre-Français ait eu le moindre pressentiment de l'avenir qui était réservé à son pensionnaire. Thiron était de taille exiguë, et l'on m'assure que, dès sa vingtième année, il portait sur des jambes trop courtes ce joyeux petit ventre pyriforme qui a le privilége aujourd'hui d'égayer le public, mais qui devait alors inspirer des inquiétudes à un homme du métier. Bocage le remercia donc. Thiron s'engagea dans une troupe nomade qu'avait formée l'illustre Rachel, et parcourut à sa suite, durant trois années, la Russie, l'Angleterre, l'Al-

lemagne et l'Italie. Je n'ai point de détails sur les rôles qu'il joua dans cette période; il est probable qu'il s'y rompit au métier, sans que jamais personne se fût avisé de le distinguer dans l'humble place qu'il occupait obscurément. On n'avait d'yeux que pour la grande tragédienne.

Au retour il fut, sur sa recommandation, engagé à la Comédie française, où il débuta dans *l'Épreuve nouvelle* et dans *les Précieuses ridicules*. Il se destinait à l'emploi des valets. Le jeune débutant fut remarqué des connaisseurs dans le Lucas de *l'Épreuve nouvelle*. Il réussit moins dans le Mascarille des *Précieuses ridicules*. Il se découragea vite : il avait devant lui Samson, Regnier, Got, Monrose, qui tenaient brillamment l'emploi : comment faire son chemin à leur suite? Il eût fallu attendre trop longtemps; il s'en fut à l'Odéon, où Royer voulut bien l'engager.

C'est en 1854 qu'il y entra, et du premier coup il fut adopté par le public de l'endroit. L'Odéon ressemblait, en ce temps-là bien plus qu'aujourd'hui, à un théâtre de province. Il avait ses habitués, qui s'engouaient d'un acteur ou le prenaient en grippe et imposaient leur goût à la salle. Il fallait, pour réussir, plaire aux étudiants; Thiron ne leur plut pas à demi. Je tiens des jeunes gens

qui faisaient leur droit entre 1855 et 1860 qu'ils ne manquaient guère, quand par hasard Thiron jouait un lever de rideau, comme *le Fou raisonnable*, de se rendre de bonne heure au théâtre pour le plaisir de faire une ovation à leur acteur favori. Ces mœurs sont déjà loin de nous.

Je ne l'ai point vu dans les premières grandes pièces qui lui conquirent de prime abord sa réputation : *la Jeunesse*, d'Émile Augier; *Madame de Montarcy* et *Hélène Peyron*, de Louis Bouilhet, et surtout *l'Uusurier de village*, où il trouva, dit-on, l'une de ses plus belles créations. Ce n'est qu'en 1859 que je fis connaissance avec lui.

Il faut avouer qu'il était bien amusant : quand on voyait entrer en scène ce gros petit homme, d'un aspect si gai, avec son ventre légèrement arrondi, sa large et bonne figure où frétillait un nez trop court, son œil étincelant de malice, ses lèvres sensuelles et rieuses, il semblait que la joie qui rayonnait de toute sa personne se répandît dans la salle et l'élargît par un soudain épanouissement. Il ouvrait la bouche : rien de plus comique que cette voix perçante qui éveillait le rire. Le timbre en était par lui-même égayant; et quelle variété, quelle finesse d'intonations! et dans le geste, en dépit de ses bras trop courts,

que de rondeur et d'esprit! Tout chez lui était d'un naturel charmant. Ce n'est pas qu'il n'eût étudié, lui aussi ; qu'il ne connût la tradition comme un autre, et qu'il ne la respectât; mais avant tout il s'abandonnait à son génie propre; il gardait sa personnalité, il était Thiron.

C'est surtout dans l'ancien répertoire qu'il était curieux à observer. Il y jouait des rôles où nous avons vu les plus merveilleux comédiens de ce temps, Samson, Regnier, Monrose, Got, et après eux Coquelin. Il ne ressemblait à aucun d'eux et il les égalait tous. J'ose même dire que dans le *Légataire universel* il m'a fait plus de plaisir qu'aucun des grands artistes que je viens de nommer. Ce n'était pas la fantaisie étudiée de Got, ni la verve éclatante de Coquelin; c'était bien plus, à mon avis, la gaieté spirituelle et folle de Regnard, cette gaieté sans cause, où le rire jaillit du rire même. Il avait lui-même dans l'esprit, si j'en crois ceux qui le connaissaient, cette bonne humeur communicative. Sa conversation petille de réjouissantes drôleries. C'est à lui que l'on attribue ce mot qui est devenu célèbre. Une actrice, au foyer de l'Odéon, avait pris pour se chauffer la posture des hommes, qui tournent volontiers le dos à la cheminée. Et, comme ils

ouvrent les basques de leur habit, elle avait légèrement relevé sa jupe. Thiron s'approche d'elle, et avec une politesse exquise :

« Si c'est pour moi, pas trop cuit. »

Il jouait encore à ravir le Mascarille du *Dépit amoureux*, le Thomas Diafoirus du *Malade imaginaire*, le Pasquin des *Jeux de l'Amour et du Hasard*. Il était d'ailleurs constamment sur la brèche, prêtant aux pièces nouvelles l'appui de son talent et de sa popularité. Je le vois encore dans *le Mur mitoyen*, de Pailleron, représentant un collégien timide, qui n'osait déclarer son amour à une cousine et se faisait la main en s'adressant à un arbre, comme un apprenti à l'escrime tire au mur pour s'exercer. Mais de toutes ces œuvres qui de 1859 à 1867 ont coulé comme un torrent sur la scène de l'Odéon, il y en a bien peu qui aient laissé un souvenir ; la marque qu'il y avait imprimée s'est effacée avec la pièce même. Il était charmant dans *les Relais*, de M. Louis Leroy. Mais qui se rappelle encore *les Relais?* Il fut excellent dans *Carmosine* et dans *la Contagion*. Mais la *Carmosine* d'Alfred de Musset n'obtint qu'un succès de lettré, et dans *la Contagion* il n'avait qu'un rôle de second plan.

En 1867 il quitta l'Odéon, en plein triomphe; on lui fit grande fête le jour de ses adieux, où il joua *le Fou raisonnable*. Pourquoi abandonnait-il ainsi le théâtre de ses constants succès pour s'en aller courir les aventures?

Était-ce dissentiment avec la direction, inquiétude d'esprit et goût du nouveau? Était-ce désir de gagner plus d'argent en faisant recette à lui tout seul dans un théâtre de genre? On disait tout bas qu'à ces raisons, qui avaient sans doute leur part d'influence sur l'excellent comédien, s'en joignait une autre dont on eût pu convenir franchement aux premiers jours de ce siècle, où les joyeux prédécesseurs et contemporains des Désaugiers cherchaient volontiers leurs inspirations poétiques au fond des verres, en y laissant leur raison. Autre temps, autres mœurs; il y a là un mystère qui tient à la vie privée et qu'il est inutile d'approfondir.

Nous eûmes tous le cœur serré quand nous vîmes, dans une reprise de *la Biche au Bois*, sur les planches de la Porte-Saint-Martin, l'un des meilleurs comédiens de ce temps paraître sous le costume ridicule du prince Souci. Quelle décadence et quelle misère! Et ce qu'il y avait de pis, c'est que Thiron, dans ce rôle du prince Souci,

n'était pas sensiblement supérieur aux malheureux qui l'avaient joué avant lui. Peut-être même y faisait-il moins rire, étant moins paillasse.

Trois mois après, il passait aux Variétés et débutait dans une vieille pièce de Brisebarre et de Bourgeois: *Un Coup de sabre dans le contrat.* Il n'y réussissait qu'à demi. C'est une remarque qui a déjà bien des fois été faite, que les artistes habitués aux grandes allures du vieux répertoire n'ont presque jamais eu de succès quand ils se sont rabattus sur le vaudeville, dans un théâtre de genre. Les exemples de ces échecs sont nombreux. Ces excellents comédiens sont aisément éclipsés par un simple farceur qui a le ton et la note de l'endroit. Aux Thiron le public des Variétés préfère les Christian. Tout dernièrement encore nous avons vu Coquelin cadet, dont le talent était apprécié à la Comédie française, échouer misérablement sur ces mêmes planches des Variétés.

Ajoutez qu'en ce temps-là les Variétés étaient vouées à l'opérette, et que trois mois après son début nous eûmes le chagrin de voir celui qui avait, dans Mascarille et Crispin, balancé la gloire des Samson et des Regnier, débiter les calembredaines de Cornarino dans *le Pont des Soupirs.*

Évidemment c'était un artiste noyé, un homme à la mer.

M. Thierry eut la bonne pensée d'opérer son sauvetage. Il offrit à Thiron de rentrer à la Comédie française et lui en montra la porte ouverte, non pas la grande, celle par où entrent, au bruit des trompettes et des tambours, les acteurs en possession de la faveur publique, et qui passent tête haute; mais la porte dérobée, secrète, celle par où l'on se glisse quand on ne veut pas que le public soit prévenu et s'inquiète. Il est probable que Thiron accepta comme une grâce cette perche qui lui était inopinément tendue. La Comédie française montait alors un grand drame en vers de M. Pailleron, sur lequel la direction fondait de sérieuses espérances. On lui distribua, dans le nouvel ouvrage, un humble rôle épisodique d'abbé, et ce n'est qu'en le voyant paraître en scène que nous apprîmes le retour de l'enfant prodigue au grand art.

Ce fut un émerveillement de voir avec quelle rapidité Thiron fit son trou. Il n'était plus assez jeune pour jouer les valets, dont l'emploi était d'ailleurs tenu avec une incontestable supériorité par Coquelin. Il aborda franchement les rôles à manteaux, qui, depuis la mort de Provost père,

étaient tous tombés aux mains de Talbot. Dès le mois de mars 1869, il mettait la main sur celui de Vanbuch, l'oncle d'*Il ne faut jurer de rien*, et en septembre de la même année il s'emparait du *Bonhomme Jadis*. C'étaient, parmi les rôles de Provost, ceux où le grand comédien avait laissé les plus écrasants souvenirs. Je n'oserais pas dire que Thiron l'y fit oublier, ni même qu'il l'y égala. Provost avait une correction et une ampleur de jeu tout à fait incomparables. Thiron y porta le feu de sa gaieté naturelle. Je me souviens que, le premier soir où il nous joua *le Bonhomme Jadis*, ce fut le public tout entier qui, transporté d'aise, le rappela, après la chute du rideau, avec une insistance peu ordinaire.

On sait qu'après 1870 M. Perrin prit les rênes de la Comédie française. Le nouveau directeur, habile à flairer les goûts du public, poussa de son mieux Thiron, et le fit nommer sociétaire dès 1872. Il n'y a guère, depuis ce temps, d'œuvre nouvelle ou de reprise importante dans le genre comique où Thiron n'ait trouvé sa place. Nous l'avons vu tour à tour dans le marquis de la Seiglière, et dans maître André du *Chandelier*, deux rôles où l'on croyait que Samson ne dût jamais être remplacé. Nous l'avons vu dans l'ancien ré-

pertoire jouer *le Malade imaginaire* et *les Femmes savantes*, deux rôles où il entrait en lutte avec Provost. Mais les deux rôles où il a le plus charmé le public, et qui ont le plus contribué à le placer au premier rang, sont celui du vieux duc dans la *Philiberte* d'Augier, et surtout et avant tout celui de Briqueville dans la jolie pièce de Meilhac et Halévy, *l'Été de la Saint-Martin*. Ce personnage de petit bourgeois rondelet et vif comme la poudre, spirituellement taillé sur le patron de son talent, comme il y était fin, spirituel et amusant! comme sa voix chaude et mordante ajoutait du comique aux notes du dialogue! Il est de ceux aujourd'hui qui n'ont plus qu'à se présenter pour que le rire s'éveille et qu'il éclate.

Le dernier rôle où nous l'ayons vu est celui de Sosie, dans la reprise que M. Perrin a donnée d'*Amphitryon*. Il y est d'une gaieté étourdissante.

La gaieté! la gaieté! c'est, dans la comédie, pour un artiste dramatique, la première des qualités; elle supplée à toutes les autres, et aucune ne la remplace.

Thiron, c'est la gaieté faite homme.

F. S.

Imp. Jouaust.









MOUNET-SULLY
LAROCHE

MOUNET-SULLY

'ÉTAIT au sortir de la terrible guerre de 1870. M. Perrin venait d'être nommé directeur de la Comédie française, et il cherchait partout de nouveaux sujets pour rajeunir cette admirable troupe de vétérans éprouvés dont les victoires avaient fini par lasser l'admiration publique. Il avait pressenti chez le public le goût très-vif qui allait se déclarer pour les nobles sentiments de l'antique tragédie, et il s'inquiétait de ne pas trouver parmi les éminents

comédiens que lui léguait son prédécesseur un seul jeune homme capable de dire les fureurs d'Oreste ou la déclaration d'Hippolyte.

« Comment! disait-il à ceux de ses collaborateurs qui professent au Conservatoire, vous n'avez jamais eu d'élèves chez qui vous ayez remarqué des dispositions pour le genre tragique? vous ne connaissez personne, absolument personne à me recommander?

— Ma foi, lui dit Bressant, j'ai bien eu dans ma classe un garçon bizarre, à qui ses camarades avaient donné le sobriquet de *Midi à quatorze heures*, parce qu'en effet il était possédé de je ne sais quel goût du singulier qui allait jusqu'à l'extravagance. Il a obtenu dans le temps un prix de tragédie. Il y avait quelque chose dans cette cervelle à l'envers : c'était un tempérament d'artiste.

— Amenez-le-moi donc! répondit M. Perrin.

— Je l'ai perdu de vue depuis le Conservatoire, mais on le retrouvera aisément. »

Le fait est qu'on ne le retrouva point tout d'abord. M. Perrin, avec ce flair du directeur qui se sent sur une bonne piste, disait de temps à autre à Bressant :

« Eh bien! et votre jeune homme?

— Parbleu! dit un jour Bressant, le hasard fait que l'on m'en a parlé hier... Je sais où il loge.

— Allez me le chercher!... Justement, je veux remonter *Andromaque*. S'il est ce que vous dites, s'il fait notre affaire, nous lui donnerons tout de suite le rôle d'Oreste, et il débutera le mois prochain. »

Le jeune homme dont on s'occupait ainsi sans qu'il en sût rien, dont le sort allait changer du jour au lendemain, comme dans une féerie, au coup de sifflet du machiniste, se trouvait alors réduit aux dernières extrémités de la misère et du désespoir. Il hésitait s'il devait ou renoncer au théâtre ou s'engager dans quelque ville de province. Il avait été poursuivi jusqu'alors d'une malechance obstinée.

Il était né le 27 février 1841, à Bergerac, d'une honorable famille bourgeoise. J'ignore si ce nom de Mounet-Sully est en effet celui de son père, ou s'il en a arrangé quelque peu la sonorité en vue de l'affiche. Il s'appelait Jean de son petit nom. Il avait fait de fortes études et dans sa ville natale et à Toulouse, et s'était senti de bonne heure emporté vers le théâtre par une vocation irrésistible. Il paraît qu'il avait eu beaucoup de peine à obtenir de sa famille la permis-

sion de venir à Paris et d'y concourir pour entrer au Conservatoire.

Après deux ans d'études, et son prix de tragédie en poche, il avait été engagé à l'Odéon en 1868, et il y était resté vingt-deux mois sans attirer une seule fois l'attention de la critique. Je donne ici, par curiosité, la liste des rôles où il a paru, sans que l'on ait jamais fait dans aucun feuilleton dramatique autre chose que de prononcer son nom, en y ajoutant quelque bout d'éloge banal : Cornouailles, dans *le Roi Lear;* Verdell, dans *Jeanne de Ligneris*, de Marc Bayeux; un patricien, dans le *Gutenberg* de M. Édouard Fournier; Sextus, dans la reprise de *Lucrèce;* Daubrun, dans *le Bâtard* de Touroude; Massala, dans *l'Affranchi* de Latour de Saint-Ybars; Arnor, dans la *Flava* de je ne sais quel auteur inconnu. Comment se fait-il que, jouant ainsi dans toutes les pièces nouvelles, il n'eût révélé à personne le secret de son génie?

C'est un mystère. Mounet-Sully était resté profondément obscur, à ce point que, feuilletant la liste de mes articles, je n'y trouve qu'une seule mention de lui, jetée indifféremment à la fin d'un paragraphe. Ce jeune homme avait besoin de liberté et d'espace; il est probable qu'on lui

serrait trop la bride, et que, n'osant se livrer, il n'avait ni les bénéfices de son tempérament propre, ni cette sécurité que donne l'observance exacte et forte de la tradition.

Par une ironie étrange du sort, ce n'est point à son théâtre que nous l'avions remarqué, mais aux matinées Ballande, où il était assez mal entouré, où il jouait sans répétitions préalables, un peu au hasard. Ballande, qui est un homme d'initiative et de goût, comptait beaucoup sur lui et voulait lui donner des leçons, le former; mais le jeune artiste n'était pas de ceux sur qui on met aisément la main : il regimbait aux conseils. Je n'ai jamais su très-exactement comment l'accord s'était rompu entre le maître et l'élève; ce qui est certain, c'est qu'après la guerre, quand les théâtres avaient, comme tout le reste, repris leur train de vie ordinaire, Mounet-Sully s'était désenchanté des matinées Ballande aussi bien que de l'Odéon; il traversait une de ces crises douloureuses que la plupart des comédiens ont connues au début de leur carrière. Vous pensez avec quel élan de reconnaissance et de joie il accueillit le messager du ciel, son ancien maître, qui venait lui dire : « Suivez-moi... M. Perrin vous demande »!

C'était l'avenir qui s'ouvrait pour lui.

M. Perrin vit entrer dans son cabinet un beau gars, merveilleusement campé sur ses jambes, cheveux abondants, un visage de chef arabe, avec ses grands yeux profonds et mélancoliques. Ce premier aspect le séduisit.

« Revenez demain, lui dit-il; je vous donne une audition. Vous direz quelques vers devant le comité, que je rassemblerai pour vous. »

Ce fut un triomphe d'artiste que cette audition d'écolier. La voix était admirablement timbrée et sonore, les gestes magnifiques. Les quatre ou cinq sociétaires convoqués par M. Perrin furent enlevés ce soir-là, et, séance tenante, on engagea Mounet-Sully. Trois mois plus tard, il débutait dans le rôle d'Oreste (juillet 1872).

Le souvenir de cette soirée est encore dans la mémoire de tous les amateurs. Quand il arriva en scène, les bras nus, des bras superbes et que l'on eût dit taillés dans un bloc de marbre antique, les cheveux tombant en désordre sur le front, les yeux, des yeux pleins d'une mélancolie orientale, étincelant au travers, il n'y eut qu'un cri dans toute la salle : on crut voir entrer sur la scène un de ces Arabes ardents et farouches que Regnault se plaisait à nous peindre. C'était une

manière nouvelle de comprendre le rôle et de rendre le personnage.

Les deux premiers actes passèrent sans applaudissements, non que l'on se montrât revêche pour ce jeune homme si beau de visage, si élégant tout ensemble et si impétueux d'allures, qui accentuait par un air de truculence farouche l'idée de la fatalité acharnée sur Oreste, et le traînant malgré lui aux crimes les plus monstreux; mais tout le commencement de la tragédie de Racine ne prête point à ces violents éclats de colère : on sentait une secrète disproportion entre la sombre fureur du personnage, tel que nous le présentait Mounet-Sully, et les sentiments tempérés qu'exprime le poëte.

C'est au troisième acte que la glace fut rompue. Il trouva des accents si douloureux et si pathétiques pour dire :

Tout lui rirait, Pylade, et moi, pour mon partage,
Je n'emporterais donc qu'une inutile rage!
J'irais loin d'elle encor tâcher de l'oublier!
Non, non, à mes tourments je veux l'associer,

que le public éclata en longs applaudissements par trois fois répétés.

Et alors... Oh! alors, il se passa un phénomène dont je n'avais encore jamais été le

témoin: acteur et public s'emballèrent de compagnie et prirent le mors aux dents. C'est une joie si vive, chez un public aussi sensible que l'est celui des premières représentations, de voir un débutant trouver en scène quelque chose d'absolument nouveau et lui donner une impression sur laquelle il ne comptait point! C'est aussi un tel enivrement pour un comédien, hier inconnu, inexpérimenté encore, de sentir en un éclair d'émotion brusque le succès lui venir instantané, violent, comme le sang afflue au visage, que la tête se perd aisément de part et d'autre, et que tous deux, se surexcitant par une sorte d'émulation, aboutissent à des explosions d'une énergie inconcevable.

On ne fit plus attention à aucun des défauts de ce jeune homme : tous ses effets portèrent, et avec une intensité prodigieuse. Lui-même, fouetté par cette trombe d'admiration subite, joua de nerfs, comme on dit en argot de théâtre, et se surpassa; il fut à la fois et meilleur et plus bizarre qu'il ne devait jamais être.

Le lendemain, on ne parlait que de lui sur les boulevards : c'était un de ces engouements soudains, irrésistibles, auxquels Paris est sujet; et cependant ce jeu tumultueux et désordonné

n'avait pas laissé d'inspirer quelques inquiétudes aux esprits critiques. J'écrivais au lendemain de cette première représentation, après avoir constaté le succès immense du débutant : « Je le crois, pour ma part, appelé à un bel avenir; mais qu'il se défie des gens qui le poussent aux grands éclats, où il n'est déjà que trop enclin. Nous supplions M. Perrin de le garder longtemps au régime de la tragédie, de ne lui souffrir aucune incartade. Il aura toujours bien assez de véhémence et de feu ; il faut qu'il apprenne la correction et la tenue. On lui passe tout en ce moment, parce qu'il jette sa gourme. Plus tard, nous serons d'autant plus sévères avec lui qu'il nous aura donné de plus vastes espérances. »

L'événement a prouvé depuis combien ces réserves étaient justes.

Le second début de Mounet-Sully se fit dans *le Cid,* qu'il joua avec Maubant et Mlle Sarah Bernhardt pour partenaires.

Le malheureux, séduit sans doute par les applaudissements qu'il avait reçus dans le rôle d'Oreste, cédant peut-être à un goût préconçu pour les héros mélancoliques et farouches comme le sont Hamlet ou Othello, s'était obstiné, durant le cours des répétitions, à ne voir dans

Rodrigue qu'un amant désolé, un pâtre du Lignon à qui l'amour aurait tourné la cervelle. M. Perrin avait beau le prendre à part dans son cabinet et lui reprocher quelle erreur était la sienne: non, il avait son idée... Ah! vous ne saurez jamais ce qu'il y a d'entêtement dans une cervelle de comédien qui à toutes les bonnes raisons répond avec une politesse inébranlable et douce par ces mots sacramentels: « C'est comme cela que je sens le rôle! » Eh! misérable, il ne s'agit pas de le sentir, mais de le comprendre!

Où étaient ces élans de passion généreuse, ces gaietés d'héroïsme qui font la grâce souveraine et l'immortelle beauté du *Cid?* Ces mots superbes, ces cris: *A moi, comte, deux mots... — As-tu peur de mourir?... — Tout autre que mon père...* — qui sont comme le pétillement naturel d'une âme jeune et chevaleresque; toutes ces gasconnades écloses au soleil du midi, Mounet-Sully les avait enveloppées dans la brume d'une rêverie septentrionale. Quel étonnement quand on le vit, le premier soir, arriver avec ses cheveux bizarrement cerclés autour de la tête, le visage fatal, roulant des yeux égarés, et prolongeant avec des sonorités d'oiseau de nuit les finales de tous les vers pour leur imprimer un cachet de désespoir

mélancolique! La déception fut cruelle. Mounet-Sully avait éprouvé dans Oreste avec quelle furie d'instantanéité se produit un succès à Paris : il put voir, ce soir-là, de quelle chute imprévue et rapide on y tombe.

Il se corrigea aux représentations suivantes; mais cet incident confirma les inquiétudes des juges sérieux, qui, tout en reconnaissant les merveilleux dons naturels de cet artiste, avaient craint que chez lui le bon sens ne fût pas aussi droit ni l'intelligence aussi compréhensive que le tempérament était prime-sautier et vif. « Si au moins, disait-on, il voulait écouter les conseils des maîtres et s'y ranger ! »

Mais non : on sut bientôt, par des indiscrétions de coulisses, que Mounet-Sully, non par outrecuidance d'orgueil, ni même par entêtement de mauvaise volonté, mais par impossibilité naturelle de comprendre la portée d'un avis, par lacune irrémédiable de cervelle, se butait avec une lente et courtoise opiniâtreté aux interprétations qu'il s'était à lui-même données d'un rôle, et que ni les prières de ses camarades, ni les ordres de son chef, ni même les objurgations de l'auteur, ne pouvaient rien, absolument rien, contre cette obstination fermée au progrès.

Le bruit de ses discussions avec M. Émile Augier, qui lui faisait répéter le rôle de Jean dans *Jean de Thommeray,* se répandit hors des coulisses. Tout Paris répétait le mot que dans un accès de désespoir l'auteur des *Effrontés* lui jeta au visage : « Pour Dieu ! Monsieur, tâchez donc d'avoir un peu moins de génie et un peu plus de talent ! » J'ai vu, de mes yeux vu, Émile Augier sortir énervé et malade des répétitions. « Jamais, me disait-il, jamais plus ce garçon-là n'aura un rôle dans une de mes pièces !... J'en mourrais. » Et le fait est qu'il se mit au lit avant que la pièce fût jouée. Il n'en pouvait plus. Il m'a avoué qu'il ne l'avait jamais revue, parce qu'il craignait, en assistant à la représentation, que l'entrée de Mounet-Sully en scène ne lui rappelât le cuisant souvenir des deux mois perdus à le dresser.

Ce qu'il y a de plus étrange, c'est que Mounet-Sully souffre tout le premier de cette impuissance à profiter des conseils qui semble être chez lui une maladie congéniale. Il se prend la tête dans les mains, il tombe dans de profonds désespoirs qui vont jusqu'aux larmes; mais quoi! ce n'est pas sa faute : il a une case du cerveau bouchée, à moins que ce ne soit un

malin farfadet qui se joue de ses bons vouloirs et qui se plaise à les déconcerter. Durant les répétitions d'*Hernani,* on put voir la différence d'un comédien véritable à un artiste de tempérament, d'un Worms, par exemple, à un Mounet-Sully.

Tandis que Worms établissait régulièrement le rôle, faisant des progrès tous les jours, emmagasinant les intonations conquises, les gestes convenus, si bien qu'à chaque répétition on partait avec lui du travail fait la veille pour s'élever plus haut, c'était pour Mounet-Sully tous les matins à recommencer. On l'avait loué la veille d'un vers bien dit; il apportait le lendemain une autre interprétation, et, si on l'avertissait de ce changement, que l'on se permettait de trouver moins heureux, il s'étonnait naïvement ou se désolait avec des explosions de chagrin à fendre le cœur. Quelquefois M. Perrin, agacé du tour que prenaient les choses, ne sachant plus par où saisir et fixer cette inconsistance ni à quel saint se vouer, quittait la répétition, s'en remettant à son second du soin de la continuer. Il allait prendre l'air pour se rasseoir un peu, tandis que ce malheureux Mounet-Sully, innocemment, avec l'inconscience d'un chien mouillé qui se secoue, faisait jaillir autour

de lui la pluie d'alexandrins dont il était aveuglé.

Ce n'est pas là ce qu'on appelle, en style de coulisses, un bon travail. Les succès que l'on obtient après s'y être livré ne peuvent être jamais que des succès de hasard et de raccroc. Mounet-Sully en a eu de tels, et de très-grands : c'est lorsqu'il a, par aventure, rencontré des personnages avec lesquels il pouvait s'identifier en quelque sorte, et que, pour comble de bonheur, il s'est trouvé en train ce jour-là.

Ainsi l'Orosmane de *Zaïre*.

Ce fut un cri d'admiration quand on vit s'avancer sur la scène cette aquarelle de Regnault descendue de son cadre : c'était l'Arabe tel que nous l'avait révélé le jeune maître après Fromentin et Decamps ; et quelles attitudes superbes, toutes de dignité, de grandeur et de grâce ! Soit qu'il levât le bras et laissât, par un mouvement harmonieux, tomber les longs plis de son manteau ; soit qu'il s'encadrât dans les tapisseries du fond, d'où se détachait la beauté orientale de son visage ; soit même que dans ses transports de fureur il s'avançât, courbé en deux, avec des allures de bête fauve, il eût toujours pu servir de modèle à un peintre. Et de quel admirable geste, après avoir enfoncé le poignard au sein de

Zaïre, il la rejeta sur les coussins où elle devait tomber morte!

Jamais il ne déploya avec plus de bonheur ou les grâces caressantes ou les tonnerres retentissants de son admirable voix. Il eut des trouvailles superbes. C'est à la fin du troisième acte : Orosmane est furieux contre Zaïre, qu'il commence à croire coupable; il prend la résolution non pas seulement de rompre à tout jamais avec elle, mais avec la galanterie des mœurs occidentales; de reprendre vis-à-vis du sexe la fierté farouche et l'impérieux absolutisme du musulman. « Allons, s'écrie-t-il,

Allons, que le sérail soit fermé pour jamais!
Que la terreur habite aux portes du palais!
Que tout ressente ici le frein de l'esclavage!
Des rois de l'Orient suivons l'antique usage. »

Mounet-Sully lança tout ce couplet, qui est fort long, à toute volée, d'une voix pleine, sonore, irritée, despotique. On eût dit un lion déchaîné, un torrent qui roule à grosses vagues écumantes. L'effet fut immense.

Il y eut bien des critiques le lendemain... Quelques fautes de goût avaient été relevées avec aigreur par des gens importunés de ce bruyant succès; on contait — et le fait n'est pas absolument

improbable — qu'il était allé au Jardin des Plantes étudier et copier les allures du tigre et ses moues féroces. C'était là un texte inépuisable de plaisanteries faciles. On lui avait surtout reproché la rapidité de son débit, trop pressé, trop haletant; et moi, je prenais la défense du jeune artiste.

« Oui, sans doute, écrivais-je, il faudra que Mounet-Sully se surveille, qu'il se plie aux artifices de la belle diction, qu'il apprenne que l'on peut, tout en *déblayant*, — c'est le mot consacré, — donner à chaque syllabe sa sonorité propre; mais l'étude lui révélera ces secrets. Ce que l'étude ne donnerait à personne, c'est cette physionomie noble et expressive; c'est ce geste presque toujours harmonieux et tragique, même en ses mouvements les plus tumultueux; c'est cette voix vibrante, dont les éclats vont au cœur et le remuent profondément; ce sont enfin ces accès de sensibilité soudaine et ces échappées inattendues qui semblent être des coups de génie. »

Cette étude, à laquelle je faisais ainsi appel, n'a malheureusement pas eu sur le talent de Mounet-Sully l'influence que j'en attendais. Il est resté depuis lors l'artiste inégal, tumultueux, inquiétant, que nous avions connu; il semble même que ses défauts se soient aggravés,

car il a cherché, comme il arrive souvent, à en faire des qualités, au lieu de travailler tout simplement à s'en corriger.

Partout il a eu des éclairs, et des éclairs qui ont toujours fait ensuite la nuit plus épaisse. Nous l'avons vu tour à tour dans le Didier de *Marion Delorme,* dans le Gérald de *la Fille de Roland,* dans le Vestapor de *Rome vaincue,* dans le Jupiter d'*Amphitryon,* mériter à la fois et les éloges les plus enthousiastes et les critiques les plus vives. En ce moment même, il vient de jouer *Hernani,* et il laisse la foule et les critiques en suspens s'il est un artiste de génie qui se fourvoie, ou s'il est un irrémédiable toqué qui a des éclairs de génie.

L'avenir seul pourra résoudre ce problème, et nous terminerons cette biographie par un redoutable point d'interrogation... ?...





LAROCHE

JULES-AMAND-FÉLIX DE LA ROCHE est né à Paris le 29 janvier 1841. Au théâtre, il a supprimé le *de* et resserré les deux mots en un; il s'est appelé tout bonnement Laroche.

Il fit, comme la plupart des comédiens qui ont eu l'honneur d'entrer à la Comédie française, d'excellentes études. Ses parents étaient négociants et l'avaient mis au lycée Charlemagne. Leur intention était qu'il entrât à l'École centrale; mais il sentit de bonne heure se déclarer chez lui la vocation du théâtre. Il parla de s'engager comme marin si on le contrariait, et l'on se résigna à ne point faire obstacle à son goût.

Il entra au Conservatoire, dans la classe de Provost, en l'année scolaire 1859-1860; il remporta deux seconds prix, l'un de tragédie, l'autre de comédie. M. Thierry, le directeur de la Co-

médie française, l'avait distingué et engagé aux appointements de 1,800 francs. Je trouve dans une de ses biographies qu'il n'en resta pas moins au Conservatoire encore une année et qu'il y obtint les deux premiers prix. Je vois pourtant dans mes notes personnelles que, le 19 août 1861, il débutait au Théâtre-Français dans le Valère de *Tartuffe*.

Depuis lors, il joua beaucoup, soit dans le Molière, soit dans le Marivaux, sans rencontrer un rôle qui le mît en lumière, jusqu'au jour où M. Émile Augier lui confia, dans *le Fils de Giboyer*, le rôle de ce jeune coquebin qui avait nom d'Outreville.

Il y avait là une scène adorable, dont j'ai déjà parlé en écrivant la biographie de Mme Arnould-Plessy, celle où la baronne de Pfeiffer joue près de ce jeune séminariste, nourri de dévotion par les jésuites, le rôle de Tartuffe tâtant la robe d'Elmire. Laroche, stylé par l'éminente comédienne, fit à merveille sa partie dans ce duo de séduction, et je retrouve dans mon feuilleton de ce temps-là un passage qui semblera curieux, si l'on compare les impressions d'alors avec la réalité d'aujourd'hui.

« Il y a, disais-je, des gens qui ont en vérité du

bonheur! MM. Laroche et Coquelin sont sortis ensemble, il y a près de deux ans, du Conservatoire. Celui des deux qui semblait appelé à prendre le premier possession de la faveur publique, c'était Coquelin. Connaissez-vous un visage plus franc, une voix plus étoffée et plus mordante? Et quelle intelligence! quel feu de diction! quelle verve de jeu! Mais il ne paraît que dans l'ancien répertoire, et, si c'est là qu'on se forme, ce n'est pas là que la réputation va vous chercher. Coquelin, qui sera dans quelques années l'un des artistes les plus célèbres de la Comédie française, est encore, à cette heure, profondément ignoré du grand public.

« Son camarade jouait en même temps que lui Molière et Marivaux. Figure aimable et voix fraîche, c'est tout ce qu'on en pouvait dire; il ne savait ni entrer, ni tenir son chapeau, ni faire une déclaration. Arrive M. Émile Augier avec sa pièce. Il lui fallait pour son dadais de séminariste un artiste taillé d'une certaine façon. Il songea d'abord à Regnier, qui ne se crut plus assez jeune, qui prit peur et refusa. On lui indiqua Laroche.

« Voici du coup Laroche lancé... »

Il l'était en effet. Pourquoi donc quitta-t-il la

Comédie française? J'ai déjà plus d'une fois, au cours de ces études, fait remarquer que la plupart des jeunes gens qui avaient débuté à la Comédie française s'étaient lassés du long stage que la maison impose, et avaient préféré chercher ailleurs une fortune plus rapide.

Laroche signa avec le directeur du Vaudeville un engagement de trois ans, y joua sans éclat le Fontanarès des *Ressources de Quinola*, le Jules Renaut de *Monsieur et Madame Fernel ;* se fatigua de ce nouveau théâtre, et passa à l'Odéon le 1er septembre 1864. Il devenait pour trois ans le pensionnaire de M. Charles de la Rounat.

Il y joua beaucoup de répertoire; il y créa quelques rôles, dont aucun n'a laissé de profonds souvenirs, sauf peut-être celui de Poltrot de Méré, dans *la Conjuration d'Amboise* de Louis Bouilhet. En 1867, il se brouilla avec les nouveaux directeurs de l'Odéon, MM. de Chilly et Duquesnel, et s'en alla en représentations, c'est-à-dire au cachet, jouer sur le théâtre du Vaudeville une reprise de *la Dame aux Camélias*.

Il ne laissa pas d'y obtenir du succès; mais l'artiste au cachet est un oiseau sur la branche : il s'en fut à Vichy, et de là — qui le croirait? — en Amérique. Il faisait partie d'une troupe montée

par un impresario nommé Baleman, qui, après avoir promené ses acteurs à New-York, à Philadelphie, à Boston, ne les paya point et les laissa se rapatrier comme ils pourraient, à la grâce de Dieu.

Le voilà de retour à Paris, errant sur le boulevard. Il s'engage dans une troupe formée en société coopérative, à la salle Ventadour, par un certain nombre d'artistes de la Porte-Saint-Martin alors sans emploi. Il joue là *Madame de Chamblay* d'Alexandre Dumas père, et il la joue sans succès. Il rencontre un jour sur le boulevard M. Koning, directeur de la Gaîté, qui l'embauche et le charge du rôle de Léonard dans la pièce de ce nom. Il resta à la Gaîté après le départ de M. Koning, et le public de l'endroit put l'y voir dans le Montéclain de *la Closerie des Genêts* et dans le Maurevel de *Gilbert d'Anglars*.

Tout cela ne l'eût pas mené bien loin si, en même temps, il ne se fût produit aux matinées Ballande dans un certain nombre de rôles du vieux répertoire. En janvier 1870, il y joua le rôle de Néron, dans *Britannicus*, d'une façon tout à fait remarquable. Je fus un des critiques qui le signalèrent avec persistance à l'attention du directeur de la Comédie française. Il y fut engagé,

et il y débuta, ou plutôt il y redébuta, en mai 1870, juste dans ce même rôle de Néron où il s'était produit six mois auparavant chez Ballande.

Il y réussit. Il avait pour nous ce mérite de nous donner un Néron jeune comme est celui de Racine, impétueux, ardent, pressant le vers et précipitant la marche de l'action, que les sociétaires avaient l'habitude de ralentir dans la tragédie avec leurs allures solennelles. Mais, dès ce moment, il fut visible que Laroche, avec toutes sortes de qualités incontestables, demeurerait au second plan dans les premiers rôles, et ne passerait au premier que s'il était chargé des rôles secondaires.

Que lui manquait-il? Ah! mais précisément ce qu'avait en trop son camarade Mounet-Sully: le grain de folie, les à-coup imprévus et brillants, le diable au corps. Non qu'il fût sage à la façon de Maubant: il avait une chaleur véritable, de la passion même, une voix âpre et mordante qui laissait à l'alexandrin tout son relief, une science de diction assurément remarquable. C'était un de ces artistes qui se montrent si distingués quand on leur confie un second rôle qu'ils font souhaiter à tout le monde qu'on leur donne un jour le premier, et qui, lorsqu'ils abordent le

premier, font regretter à ce même public qu'on ne leur aît pas laissé le second. Chose bizarre! ils ont des qualités de premier ordre qui ne jettent leur éclat qu'au second rang. Il y a ainsi d'excellents capitaines qui feraient de médiocres colonels.

M. Perrin ne se rendit pas tout d'abord un compte exact de cette vérité. Il eût été d'ailleurs injuste de la formuler, et surtout de la faire passer dans la pratique, avant de fournir à ce jeune comédien, si heureusement doué, si intelligent et si laborieux, toutes les occasions de faire ses preuves qu'il pouvait réclamer de la justice de son directeur. On l'essaya dans la comédie sérieuse tout comme dans la grave tragédie. Nous le vîmes dans le rôle de Dorante des *Fausses Confidences.* Il y fit montre d'une tenue correcte, encore qu'un peu roide; il y déploya une sensibilité vraie, bien qu'un peu sèche; mais on ne retrouva plus chez lui cette désinvolture légère et brillante de Leroux alors qu'il était jeune, ou cette tendresse aimable et languissante de Bressant, même après qu'il avait passé l'âge du rôle. Il fit plaisir, mais en se tenant toujours à mi-côte sur ces versants modérés que Sainte-Beuve a rendus célèbres.

En revanche, il était excellent dans Pyrrhus, un rôle de second plan, qui n'exige point d'étincelantes qualités de séduction. Pyrrhus n'est point aimé; il ne faut, pour représenter ce roi repoussé par Andromaque, injurié par Hermione, qui tourne à tous les vents de la passion, qu'une certaine dignité fière qui sauve le ridicule du personnage. Laroche la possède, et c'est un des meilleurs Pyrrhus que nous ayons jamais vus. Il était moins bon dans Sévère, qui exige chez le comédien une bonne grâce ouverte et chevaleresque qui est peu dans ses moyens; et puis Sévère est obligé de faire figure, même à côté de Polyeucte, de l'éclipser même à de certains moments, et Laroche n'aura jamais ce qu'on appelle en art le panache, ce qui se nommait jadis le prestige, l'auréole.

Vous le rappelez-vous dans le Ragenhardt de *la Fille de Roland?* C'était justement la veille de cette première représentation (février 1875) qu'il avait été nommé sociétaire. Comme cette récompense parut bien méritée à tous ceux qui le virent ce soir-là! Il n'avait qu'un rôle épisodique de soldat saxon; mais quel parti il en avait su tirer! Rien de farouche comme ce visage exotique encadré de cheveux blonds, où brillaient des yeux tout pleins de l'astuce et de l'énergie du sauvage.

La parole était brève et sifflante, l'allure brusque et décidée. A cette figure pâle, esquissée par le poëte d'un trait assez mou, il avait donné une physionomie vivante.

Et, de même, nous l'avions admiré dans le Lentulus de *Rome vaincue*. C'est que Lentulus n'est aussi qu'un second rôle, sur qui ne reposait pas la destinée de la pièce. Il nous avait au contraire laissé à désirer dans le Vanderck fils du *Philosophe sans le savoir* et du *Mariage de Victorine;* il ne nous avait pas semblé que ses manières fussent assez aisées, que son jeu fût assez large. Il y a toujours dans sa tendresse quelque chose de sobre qui va jusqu'à la sécheresse. C'est que là il portait le poids du rôle, et toujours, quand on parle de lui, il faut répéter le vers-proverbe de Voltaire :

Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier.

C'est dans le drame de *Jean Dacier* que M. Perrin fit sur lui son dernier essai : il lui confia le rôle de Raoul, où Laroche mérita une fois de plus les éloges qu'il avait coutume de remporter. Mais alors le parti du directeur fut pris irrévocablement. Il songeait, dès ce moment, à monter *le Marquis de Villemer,* et Laroche comptait

sur ce rôle, qui exige cette roideur d'attitude et cette âpreté de diction dont la nature, hélas! l'a abondamment pourvu. M. Perrin cherchait partout un autre comédien, et il aima mieux payer un dédit de 6,000 francs pour engager Worms, alors au Gymnase, que de donner le rôle à Laroche.

Ce fut un gros crève-cœur pour le jeune sociétaire, et la mesure ne laissa pas de nous sembler cruelle. L'événement nous prouva cependant qu'elle était juste. Laroche eût tenu dignement le rôle; Worms lui donna un éclat incomparable. Et en art, il faut bien le dire, le bon ne suffit pas : il n'y a que l'excellent, il n'y a que l'exquis ou le sublime qui compte.

L'avénement de Worms à la Comédie française aura vraisemblablement pour effet de rejeter Laroche dans ces personnages où il lui est permis d'être tout à fait supérieur. Il s'y taillera une place importante, car tant vaut l'homme, tant vaut le rôle, sans compter qu'au cours d'une longue carrière qui n'est encore qu'à son début, il peut se présenter telle occasion où Laroche pourra tirer au premier plan un personnage taillé pour ses qualités particulières, et trouver, lui aussi, son jour de gloire.

J'imagine que Laroche devra se diriger vers

les rôles qui jadis étaient tenus par Maillard, dont il a l'âpre sécheresse, mais aussi le mordant de diction. Peut-être aussi pourra-t-il s'ouvrir un chemin vers ces grands personnages qu'a si dignement représentés l'admirable comédien qui a été une des gloires de la Comédie française : l'illustre Geffroy. Geffroy, lui non plus, n'avait pas reçu de la nature ce don merveilleux du charme; il n'était pas toujours aimable, mais il avait su imprimer, à force d'intelligence, d'étude et de goût artistique, un cachet personnel à tous ses rôles. Nous n'avons jamais eu de meilleur Tartuffe ni de plus superbe Alceste. Laroche pourra recueillir cette succession, demeurée vacante.

Peut-être alors trouvera-t-on, en lisant cette biographie, que je me suis montré pour lui bien injuste. Je souhaite vivement qu'il m'inflige un jour ce démenti, qui me sera très-agréable.

F. S.



Imp. Jouaust.





REGNIER

Vous êtes critique de théâtre — c'est une supposition, une simple supposition. — Mettons, n'est-ce pas? que vous soyez critique de théâtre, un méchant lundiste, un vil folliculaire, un homme de rien. — Vous voyez entrer chez vous, un beau matin, une toute jeune personne : dix-sept ou dix-huit ans, l'œil vif, les dents blanches; et à la suite, une de ces matrones vénérables, à qui l'on est toujours tenté de crier : Cordon! s'il vous plaît. C'est une future Célimène ornée de sa mère. Elle vient se recommander à vous; elle espère débuter bientôt. Vous lui demandez obligeamment où elle a fait ses études, qui lui a servi de maître.

« Oh! Monsieur, répond-elle, je prends des leçons de M. Regnier. »

Vous rencontrez dans la rue une actrice, de vous bien connue et du public aussi, qui s'en va d'un pas pressé et semble n'avoir pas une minute à perdre. Vous vous rappelez qu'elle joue un rôle dans la pièce nouvelle qui doit passer le lendemain.

« Où allez-vous comme cela? demandez-vous; à la répétition générale?

— Non, je cours chez mon ancien maître, chez M. Regnier, lui demander ses derniers conseils. Il m'attend à quatre heures précises. »

Le soir, vous remarquez au théâtre un grand garçon, d'une trentaine d'années, qui n'a pas beaucoup de talent, mais qui témoigne de quelque école.

« Où donc a-t-il appris son métier? Je ne l'ai jamais vu au Conservatoire.

— Oh! il arrive de province; c'est un élève de Regnier. »

Voici une femme de trente-cinq ans, dont le nom a paru dans toutes les chroniques parisiennes, et qui un beau jour s'est sentie prise de la folie du théâtre. Son hôtel l'ennuie, ses familiers l'excèdent, ses domestiques, sa femme de chambre, ses chevaux et le tour du lac ne suffisent plus à emplir ses journées; sa vie se décolore.

Elle prend son parti; elle achète la brochure de *Phèdre,* saute dans sa voiture.

« Où va Madame? interroge le valet de pied.

— Chez M. Regnier, » répond-elle.

Vous recevez une carte d'invitation, historiée de petits amours qui se jouent autour d'un programme de représentation. La maîtresse de la maison vous invite à entendre une saynète inédite, laquelle est d'un jeune poëte de beaucoup d'avenir, et sera jouée par des amateurs d'un talent remarquable. Cette carte vous est remise par un ami de la dame, qui ne manque pas de vous dire que l'on compte absolument sur votre présence, que la fête sera manquée si vous n'y êtes pas.

« C'est que des amateurs..... dites-vous avec défiance.

— Oh! mon ami, si vous saviez qui les a mis en scène!

— Et qui donc?

— Je vous le dis à vous, mais ne le répétez pas; il ne veut pas qu'on le sache : c'est M. Regnier. »

L'habitude est si bien prise, que vous-même, si une petite fille ou quelque jeune homme, piqué de la tarentule de la comédie, vient vous interro-

ger sur les démarches à faire, vous répondez tout aussitôt :

« Adressez-vous à M. Regnier. »

Regnier n'est pas un professeur de déclamation. C'est le professeur. Il est aujourd'hui ce qu'a longtemps été Samson, que l'on n'appelait jamais dans le monde des théâtres que M. Samson. On dit aujourd'hui M. Regnier. M. Regnier passe pour avoir formé les neuf dixièmes des comédiens de Paris; ceux mêmes qui n'ont point le bonheur d'être sortis de ses mains se vantent au moins d'avoir reçu ses conseils, obtenu son approbation, aperçu le bout de son chapeau, donné un coup de mouchoir à son paletot, où s'était logé un grain de poudre de riz.

Quand une famille russe débarque du chemin de fer, quand un Brésilien arrive à Paris, chargé de diamants et accompagné de ses trois filles, la première chose que font ces dames, qui tiennent essentiellement à parler le plus correctement possible le français le plus pur, c'est de courir chez Regnier, chez M. Regnier, qui ne sait plus auquel entendre. Il faudrait qu'il se mît en quatre, en dix, pour suffire à toutes les besognes pour lesquelles on se l'arrache.

Il n'y a pas un directeur, montant une pièce

nouvelle, dont l'ambition ne soit de voir M. Regnier donner par avance un coup d'œil à sa mise en scène. Une actrice que l'on force à entrer par la gauche, quand elle s'imagine que l'effet sera plus vif si elle arrive par la droite, ne manque jamais de s'écrier, à bout de raisons :

« D'abord, moi, j'ai consulté M. Regnier, et il me l'a bien dit : « Ma fille, si tu entres par la « gauche, c'est une pièce tombée. »

Les journaux tour à tour se lamentent sur le départ de M. Regnier, qui résigne ses fonctions de régisseur de la scène à la Comédie française, ou allument des illuminations d'adjectifs pour célébrer sa résolution de ne jamais abandonner son poste. On peut dire qu'aujourd'hui Regnier occupe, dans l'art dramatique, une situation tout à fait exceptionnelle. Elle est inattaquable, et d'autant mieux qu'il a eu le rare courage de se retirer du théâtre militant avant que l'âge eût sonné pour lui l'heure de la retraite, en pleine force de talent, en plein éclat de réputation.

Regnier a bien près de soixante-dix ans aujourd'hui, car il est né le 1er avril 1807. Il est originaire de Paris, et se nomme sur son extrait de naissance François-Joseph-Philoclès Regnier de La Brière. Pourquoi Philoclès? Cela veut dire en

grec : ami de la gloire. Le parrain de Regnier soupçonnait-il que son filleul arriverait à ce haut degré de réputation?

Le jeune Philoclès fit de bonnes études au collége de Juilly, chez les Oratoriens. Il en sortit à l'âge de seize ans, un peu incertain de la carrière à suivre. Je ne sais quel démon le poussait du côté des arts. Il se donna simultanément à la peinture, qu'il commença d'étudier chez Hersent, et à l'architecture, dont il prit des leçons chez Payen et Debret. Un échec dont il fut affligé à l'un des concours de l'École des beaux-arts le découragea de cette double tentative. Il se tourna du côté du théâtre. Il eut ainsi le bonheur, qui est assez rare dans la vie, de s'engager tout de suite dans la voie où il devait trouver plus tard la renommée et la fortune.

M. Georges d'Heylli, dans une biographie très-exacte de Regnier, nous a conservé quelques détails sur ses premières années. Il ne prit des leçons de personne, lui qui devait tant en donner plus tard. A peine reçut-il quelques conseils de Baptiste aîné. Il se forma lui-même et fut son seul maître : Regnier, élève de Regnier.

C'est au théâtre de Montmartre qu'il fit ses premières armes; mais il n'y joua que quelques soi-

rées. Il acheva son apprentissage sur les scènes de province, à Nantes et à Metz, où il parut successivement, de 1827 à 1831, dans un grand nombre de rôles de l'ancien et du nouveau répertoire. On jouait encore l'ancien répertoire en ce temps-là dans les départements.

C'est le 6 juin 1831 que Regnier revint à Paris et y débuta sur la scène du Palais-Royal, à côté de Samson, Lepeintre aîné, Sainville, Derval, de M[lles] Déjazet et Théodore. Il avait un engagement de trois ans : 3,000 francs la première année, 3,400 francs la seconde, 3,600 francs la troisième. Il eut affaire heureusement à un directeur intelligent, qui comprit que le cadre du Palais-Royal était trop étroit pour ce talent nouveau. M. Dormeuil déchira lui-même l'engagement qui liait Regnier à son théâtre, à la seule condition qu'il débuterait à la Comédie française.

Ce début eut lieu le 6 novembre 1831, un dimanche, dans le rôle de Figaro, de la *Folle Journée,* de Beaumarchais. Le surlendemain mardi, 8, c'était encore Figaro que jouait Regnier, mais cette fois dans le ***Barbier de Séville***. Depuis lors, il joua presque ***tous les soirs***, et toujours des rôles différents : car à cette époque la

variété de l'affiche était incroyable; une pièce nouvelle ne durait guère plus de quinze jours ou de trois semaines. Les habitués remarquaient ce jeune homme si actif, si soigneux du détail, si intelligent; mais il fallait, pour que son nom arrivât aux oreilles de la foule, une de ces occasions qui soulèvent un artiste et l'exposent à tous les yeux : il fallait qu'il trouvât un rôle.

Cette bonne fortune lui échut le 14 novembre 1833, où fut donnée la première représentation de *Bertrand et Raton*, une des grandes comédies de Scribe. Vous vous rappelez ce petit rôle de Jean Voyot, le commis de magasin, où j'ai vu tour à tour Got et Coquelin. Ils y étaient tous les deux bien amusants, mais il paraît que Regnier y avait déployé une verve de jeunesse à laquelle ses héritiers n'ont pu atteindre. Ce fut là son premier grand succès, celui qui devait le mettre en vue et fixer sur lui l'attention du public. Moins de deux ans après, en 1835, il était nommé sociétaire.

Ce serait une besogne assez inutile, à mon avis, et bien fastidieuse, de suivre pas à pas et jour à jour Regnier dans tous les rôles qu'il a créés ou repris. Songez que ces rôles se comptent par centaines. Le catalogue exact en a été dressé avec beaucoup de soin par M. Georges d'Heylli, dans

la biographie dont je parlais tout à l'heure. Il nous suffira de montrer l'artiste dans ses créations les plus typiques et de faire ainsi le tour de son talent.

Parmi les dons qui font le grand comédien, Regnier n'en possédait que deux à un degré éminent : l'intelligence et le goût. La nature lui avait refusé la plupart des qualités naturelles. Peu de prestance, une voix sourde et nasillarde, un masque sans mobilité, un œil expressif, mais dont le regard ne s'illuminait point de gaieté ni d'esprit. Il dut suppléer, à force de réflexion et de travail, à tout ce qui lui manquait, et il y parvint.

On se fait toujours à soi-même la théorie de son talent, et l'on érige en principe ce que les circonstances nous ont forcé de pratiquer. Aussi est-ce une des maximes du professeur Regnier, que les natures trop heureusement douées arrivent moins haut, dans l'art de la comédie, que celles qui ont eu à lutter contre de graves défauts. Il cite volontiers comme exemple l'acteur Monvel, qui avait, à ce qu'il paraît, contre lui son visage, sa tournure et sa voix. Mais il avait reçu du Ciel une intelligence hors ligne et un foyer de sensibilité brûlante. Il se transforma par l'étude; il arriva à des effets prodigieux, où n'atteignirent jamais

des artistes que la nature avait pourtant comblés de ses dons.

Il est bien difficile qu'en parlant ainsi de Monvel, Regnier ne fasse pas un retour sur lui-même. Il s'est, pour ainsi dire, façonné de ses propres mains; c'est à lui qu'il doit tout ce qu'il a été. Parmi ses élèves, ceux qu'il préfère, ceux qu'il couve d'une tendresse plus active et plus chaude, ce sont précisément ceux que la marâtre nature a pourvus d'un physique ingrat et d'une voix sèche, mais chez qui brille le rayon de l'intelligence. Certes il a vu d'un œil de père les succès répétés de Coquelin; mais Coquelin lui a sans doute inspiré bien des inquiétudes : il a été trop richement doué, ce Coquelin; il n'a jamais eu besoin de piocher son talent; il lui suffisait d'en gratter légèrement la surface pour en tirer une large moisson de bravos et de rires. Regnier secoue la tête à ces triomphes faciles; il se sent un faible de cœur pour les déshérités; il y a tel acteur, que je ne veux point nommer, sur la tête de qui il a placé les plus grandes espérances.

« Mais non, lui disais-je, vous ne ferez jamais rien de ce garçon-là : c'est une figure et une voix de bois.

— Précisément, me disait-il. Il sent ce qui lui manque; il lutte... »

Et il me citait Monvel; il aurait pu se donner, lui aussi, comme exemple.

Les défauts naturels ont cet inconvénient, c'est que l'acteur, pour les dissimuler ou les atténuer, est forcé à des tricheries continuelles. Il ne saurait guère enlever les effets de front par un éclatant coup de voix ou par une souveraine hardiesse de geste; il les prépare de longue main; il use de petites supercheries, comme sont les temps plus longuement pris, les soubresauts d'intonation, les changements rapides d'attitude, que sais-je? C'est ce qu'on appelle, en argot de théâtre, — pardon du mot! mais il est consacré, — des ficelles.

La diction et le jeu de Regnier n'en ont jamais été exempts. Une anecdote rendra la critique bien sensible.

Tout le monde se le rappelle encore dans le rôle de Noël, de *La joie fait peur;* on se souvient que seul, en train de faire l'appartement, il se laissait aller à ses souvenirs : « Je le vois encore, disait-il, ce pauvre enfant, quand il arrivait de ses excursions, las, affamé, et me criant du seuil de la porte : « C'est moi, me voilà, mon bon Noël; je « meurs de faim : vite, une omelette! » A ce moment Delaunay entrait, entendait la fin de la

phrase et gaiement répétait : « C'est moi, me voilà, mon bon Noël; je meurs de faim : vite, une omelette! »

A cette voix Noël tressaillait, ne pouvant en croire ses oreilles, tournait la tête et, reconnaissant son jeune maître, éperdu, effaré, tombait comme un plomb entre ses bras.

La scène avait été réglée avec un soin méticuleux : Regnier avait exigé de Delaunay qu'il scandât chacun des membres de phrase de sa courte tirade. Aux premiers mots : *C'est moi,* Noël éprouvait un frissonnement; *me voilà, mon bon Noël*, continuait Delaunay; et Regnier cherchait au ciel si ce n'était pas une voix d'en haut qui lui adressait la parole, s'il n'était pas victime d'une hallucination. *Je meurs de faim*, et Regnier semblait rentrer en lui-même et se dire : « Mais non, ce n'est pas une mystification, c'est une voix réelle que j'entends. » Aux dernières paroles, dites gaiement : *Vite, une omelette!* il tournait définitivement la tête et s'effondrait aux mains de son partenaire, qui, pâlissant, s'avançait pour le recevoir.

Tous ces temps avaient été réglés avec une exactitude minutieuse, et Regnier, fort préoccupé de l'effet à produire, avait marqué lui-même le

nombre de secondes que devait durer chacune de ces opérations. Delaunay avait pris ses précautions en conséquence, et il ne devait tendre les bras que juste au dernier membre de phrase : *Vite, une omelette!*

Arrive le soir de la première représentation. Vous savez comme tous les acteurs sont nerveux ce jour-là : Regnier s'oublie; il croit être le personnage même, et dès le premier mot : « C'est moi! me voilà! » son émotion est si instantanée qu'oubliant toutes ses recommandations, il se retourne et s'affaisse sur le gilet de Delaunay, dont les bras n'étaient point préparés à le recevoir.

Le mouvement était si naturel que la salle éclata en longs applaudissements.

« Eh bien! observa Delaunay, si nous le recommencions demain, puisqu'il a réussi? »

Mais non, Regnier ne voulut point; il préféra recomposer son effet en trois temps successifs, et en tripler le succès en le prolongeant. C'est ainsi que le public ordinaire lui a toujours vu jouer la scène. L'éducation que Regnier s'est donnée à lui-même le porte à préférer les roueries et les malices de l'art à l'instinct franc de la nature.

On assure même qu'il enseigne aux autres ces procédés dont il a éprouvé le succès pour lui-

même. Il a de certains hoquets au moyen desquels il dissimule les trahisons de son organe; il les impose à ses élèves, même à ceux qui ont reçu du Ciel une voix merveilleuse. Il est coutumier de jeux de physionomie et de gestes étriqués qui lui servent à couvrir les défectuosités de son physique; il les infiltre aux jeunes gens qui ne sont point affligés de ce physique. C'est un professeur excellent, exquis, mais à la condition que l'on sache accommoder à la nature propre de son talent les leçons qu'il donne.

Malgré l'infinie variété des rôles qu'a joués Regnier dans sa longue carrière, tous peuvent se ramener à deux types : l'un, où son génie propre le portait et où il s'est montré admirable; l'autre, où il est arrivé à force d'art, en triomphant de sa nature, qu'il préférait au premier, mais où les connaisseurs l'ont moins apprécié.

Le premier avait quelque lointaine parenté avec les Scapins, les Crispins et les Figaros, par où il avait débuté, et qu'il a tenus jusqu'à la fin avec un mérite incontestable. C'était ce rôle de bourgeois tatillon et effaré, vaniteux et bête, grosse mouche du coche se heurtant à toutes les vitres sans trouver une ouverture. Geffroy a joué ces personnages avec une supériorité mer-

veilleuse dans la comédie de genre. Regnier, sans avoir son naturel exquis, mais avec plus d'ampleur et plus d'art, les a marqués, au Théâtre-Français, d'une empreinte personnelle qui est inoubliable.

Rappelez-vous ce brave garçon, d'une vanité si plaisante et si bête, d'un ahurissement si prodigieux, qui avait nom Ballandard, dans *Une Chaîne;* transportez l'avoué Ballandard dans les *Demoiselles de Saint-Cyr*, et mettez-lui sur le dos le costume du XVIIIe siècle, vous avez Duboulloy. Donnez-lui un degré de naïveté de plus, avec beaucoup d'entrain et de gaieté, c'est Collombet, du *Mari à la campagne*. Représentez-vous-le plus assagi, tournant à l'intrigue, se fourrant dans une foule de menées dont il emmêle et débrouille les fils, c'est le Bernardet de la *Camaraderie.*

Brouillez-lui le teint, tordez-lui la lèvre, donnez-lui des gestes plus courts, plus anguleux, c'est le bourgeois envieux, pointu, désagréable : le Coquenet de la *Calomnie*, de Scribe; et si vous grattez un peu le Coquenet, vous y trouverez aisément le Vadius des *Femmes savantes* et le Lycidas de la *Critique de l'École des femmes.*

Exaspérez au contraire ces qualités de verve bourgeoise et de bonne humeur fantasque qui brillent chez les Duboulloy et les Collombet, vous obtiendrez aisément l'Annibal de l'*Aventurière*. Arrêtons-nous un instant sur ce rôle. Je ne dirai pas qu'il est un merveilleux accident dans la carrière de Regnier; c'est à coup sûr une des plus éclatantes personnalités qu'il ait revêtues. Annibal est un Scapin moderne, un Scapin qui a passé par la bourgeoisie, qui est un usurier pratique en même temps qu'un spadassin prudent. Tous les hommes de mon âge se le rappellent encore dans cette scène où il se laisse griser par Fabrice, et où son secret lui échappe au milieu de l'ivresse. Got, qui est l'homme de ces audaces et de ces folies, n'a jamais été d'une drôlerie plus rabelaisienne, d'une verve plus plantureuse.

Le rôle d'Annibal marque pour moi l'apogée de cette série, où Regnier a compté tant de créations superbes. C'était là, je crois, le meilleur de son talent.

Mais le désir secret de Regnier — c'est celui de tous les comiques — était de jouer des rôles sérieux et de faire pleurer. Cette envie prend à tous les Crispins; les uns l'éprouvent plus tôt, les

autres plus tard, tous ont passé par là : c'est la rougeole du métier.

Cette maladie se compliquait, chez Regnier, de symptômes qui lui étaient personnels : Regnier, tout en regardant son art comme un des premiers qu'il y eût, souffrait de ne le voir point occuper une place bien certaine dans la hiérarchie sociale. Il avait un goût très-vif de la vie régulière, des préséances mondaines; il était bon mari, bon père de famille, bon citoyen, bon garde national... Il lui déplaisait d'être, au théâtre, un simple Crispin, de recevoir, dans l'endroit que Scapin désigne en propres termes, les coups de pied du vieux répertoire.

Ces coups de pied, les anciens *valets de comédie* s'en faisaient honneur. Il y a au Théâtre-Français, à ce propos, une anecdote qui court et qui est bien plaisante. Dailly, devenu vieux, avait perdu quelque peu de son crédit sur le public, et il tenait d'autant plus à ses effets. Il y avait, dans je ne sais quel pastiche de l'antique, un certain coup de pied où il triomphait; c'était lui qui le recevait, et l'on en voyait passer l'ombre sur sa physionomie, dont la grimace était si comique que la salle éclatait de rire.

Un jour on reprend la pièce pour un jeune débu-

tant, frais émoulu du Conservatoire, qui jouait pour la première fois le rôle de l'amoureux. Aux répétitions, Dailly lui recommande le jeu de scène : « Et surtout, lui dit-il, n'oubliez pas le coup de pied. Vous n'oublierez pas le coup de pied ! »

Le jeune homme jura ses grands dieux; mais, vous comprenez, lui, garçon de vingt ans, donner, devant tout le monde, un coup de pied dans la basque d'un sociétaire, c'était une hardiesse à faire frémir la nature. Au moment de lâcher le coup de pied traditionnel, la jambe lui refusa le service, et Dailly, le dos tourné vers lui, légèrement courbé, dans l'attente de quelque chose, lui criait tout bas :

« Mon coup de pied, malheureux ! mon coup de pied ! »

C'est le coup de pied, sans parler de ses accessoires, qui chagrinait Regnier. On a beau se dire qu'il n'y a nul rapport de l'acteur en scène avec l'homme dans la vie, cette distinction est bien difficile à établir, et il y aura toujours, à mérite égal, quelque différence, dans l'estime du monde, entre un Bobèche de la foire et un colonel de cuirassiers. Regnier se sentait des velléités de combler cette distance, de la raccourcir tout au

moins, et il soupirait après des rôles qui le rapprocheraient de l'idéal qu'il se souhaitait à lui-même d'être dans la réalité.

Julien, dans la pièce de *Gabrielle,* fut le premier qui lui apporta cette consolation et cette joie. Il faisait le personnage d'un mari sur le point d'être trompé, mais noble, mais tendre, mais superbe, mais triomphant en fin de compte et chassant l'amant, qu'il foudroyait d'un brûlant réquisitoire.

On raconte que, quelques jours avant la première représentation, il avait eu le malheur de perdre une enfant adorée. Il joua au naturel la scène où Julien Chabrière prend sa fille entre ses bras et lui adresse en pleurant un petit discours; il tira des larmes de tous les yeux. Il rouvrit encore la même source d'émotions dans le grand monologue où le mari outragé verse au sein du public les angoisses de sa jalousie et les désespoirs de son amour perdu.

Ce succès fut, de tous, celui qui flatta le plus l'artiste. Il est vrai qu'il fut éclatant. Et cependant il y avait bien à dire! Comme la nature avait refusé à Regnier cette voix chaude, étoffée, pénétrante, qui va au cœur et agit puissamment sur les nerfs de la foule, il se vit obligé, pour simuler la

douleur, de faire passer par le nez celle qu'il avait reçue du Ciel. Au lieu de lancer à pleine poitrine les passages de force, il fut réduit à les escamoter, à les rentrer, pour ainsi dire, comme s'il succombait à l'excès même de son chagrin et que le son lui manquât et s'éteignît dans sa gorge.

Ces artifices étaient d'un grand effet, mais ce n'étaient que des artifices. Il était impossible d'indiquer avec plus d'intelligence ce que l'on était incapable de rendre, de dissimuler avec plus d'art l'insuffisance de ses moyens d'exécution, de faire, comme on dit en style de coulisses, un plus joli civet de lièvre avec une plus pauvre queue de lapin.

De ce jour, Regnier suivit deux voies parallèles : l'une, qui était sa voie véritable, où il ne marchait qu'en soupirant; l'autre, qu'il s'était ouverte à force d'habileté, qui était contraire à sa nature, mais où les bravos lui étaient de bien plus de prix.

C'est ainsi qu'en 1854, c'est-à-dire cinq ans après *Gabrielle,* il obtint un double succès, l'un dans le Destournelles de *Mademoiselle de La Seiglière,* l'autre dans le Noël de *La joie fait peur*. Destournelles, c'est un Balandard, un Bernardet, un Duboulloy. Hélas! c'était lui-même

qui, s'enfonçant dans le sein un poignard à manche d'or, s'était taillé ce personnage dans la pièce de Sandeau; c'était lui-même qui, connaissant par cœur tous ses effets à la Crispin, se les était préparés de scène à scène, de relais en relais. Il s'était résigné, pour cette fois encore, à être un intrigant! que dis-je? il avait voulu l'être : car il était de moitié dans la composition de la pièce et devait toucher moitié des droits d'auteur. Faible compensation d'un si douloureux sacrifice!

Mais quelle joie pure il éprouva à jouer Noël, ce vieux serviteur si honnête, si bon, si dévoué, si tendre, qui excitait tour à tour le rire et les larmes, un rire mouillé de larmes, et des larmes à travers lesquelles brillait l'arc-en-ciel du sourire! Ah! c'était là un personnage fait pour ce brave et honorable Regnier!

Ce fut aussi dans le public un cri d'admiration; les femmes ne tarissaient pas d'éloges. Elles avaient pourtant bien pleuré au *Pauvre Jacques* de Bouffé; elles retrouvèrent quelques vieilles larmes oubliées de ce temps-là pour le Noël de *La joie fait peur*. Au fond, c'était le même art d'exciter, par un chatouillement artificiel, une sensiblerie factice; c'était une foule de petits procédés très-menus, mais d'un effet sûr, à l'aide

desquels il piquait la curiosité et réveillait l'émotion. Tout cela fait d'ailleurs avec un goût merveilleux, une discrétion exquise et une ampleur où se sentait le comédien de race, un des fils de la maison de Molière.

Ce succès fut si grand, si long, qu'il effaça presque tous les autres. Chose étrange! cet artiste qui s'était honoré par un si grand nombre de créations brillantes, dont quelques-unes l'avaient mis hors de pair, fut et resta pour le bourgeois, qui est né, quoi qu'en dise Boileau, plus sensible que malin, le Noël de *La joie fait peur*. Les rôles ont leurs destins, comme les livres.

Désormais Regnier demeura voué aux personnages attendris, aux maris trompés et dignes, ceux dont le malheur fait couler des larmes. Aussi ne fit-il, dans le Vernouillet des *Effrontés*, qu'un effet médiocre. On m'assure même qu'il le joua à contre-cœur, bien qu'avec sa conscience ordinaire. Vernouillet est un coquin mâtiné de finances et de lettres, le digne partenaire de Giboyer. Ce rôle répugnait aux nouvelles habitudes de Regnier et à l'image que le public s'était faite de son talent; aussi l'y admira-t-on beaucoup sans l'y goûter extrêmement.

Le mari du *Supplice d'une femme* fut, au con-

traire, pour lui un franc et vrai triomphe. Ce n'est pas qu'il y satisfît complétement les amateurs sincères : la critique s'apercevait bien que, pour rendre ces sortes de rôles, il était forcé de déplacer sa voix, d'escamoter certains passages, de tricher avec d'autres, de prendre des temps. Mais que voulez-vous objecter contre toute une salle qui pleure? C'était la pleine victoire de l'intelligence et de l'art sur les qualités natives, et Regnier prouvait par cet exemple qu'au moins dans un grand nombre de cas, sa théorie était juste.

Le départ de Samson avait forcé d'abandonner certaines pièces où il tenait le principal rôle avec une singulière autorité : ainsi *Bertrand et Raton*, la *Camaraderie*, et surtout le *Marquis de La Seiglière*. M. Perrin jugea à propos de reprendre cette dernière comédie, où Regnier s'était jadis taillé le rôle de Destournelles, et de lui confier celui du marquis. La tentative ne fut pas très-heureuse, et c'est aujourd'hui Thiron qui est chargé de ce personnage difficile.

En 1868, après trente-sept années de services continus à la Comédie française, Regnier, qui avait alors soixante ans, éprouva le besoin du repos et de la retraite. Il essaya de la prendre;

dans *Mademoiselle de La Seiglière;* il a de même, d'une façon plus ou moins ouverte, mis la main au *Mariage sous Louis XV*, aux *Demoiselles de Saint-Cyr*, à l'*Institutrice*, de Paul Fouché; *Le Cœur et la Dot*, de Mallefille; *Péril en la demeure*, de Feuillet; *Romulus*, de Dumas, ont dû aussi quelque chose à ses bons conseils. C'est une tradition au théâtre que ce fut lui qui réduisit *La joie fait peur* de trois actes en un, et coupa toute une partie romanesque qui, dit-on, était ennuyeuse et manquée.

Il signa de son nom un petit acte : *Une Méprise*, qu'il fit représenter, en 1826, sur le théâtre de Metz, et, vingt-six ans plus tard, la *Joconde*, comédie en cinq actes, qui fut jouée au Théâtre-Français, et *Delphine Gerbet*, que donna le Vaudeville en 1862, ces deux dernières pièces en collaboration avec Paul Fouché. Elles ne réussirent qu'à demi.

C'est enfin à Regnier, à ses instances et à ses démarches que l'on doit l'érection de la fontaine monumentale qui est placée sous l'invocation du grand nom de Molière, et s'élève juste à la place où le maître de la Comédie française rendit le dernier soupir.

Disons, en terminant, que M. Regnier est dé-

coré de la Légion d'honneur, et que jamais ruban rouge ne fut mieux mérité, soit que le ministre l'ait donné à l'artiste, soit qu'il ait préféré récompenser le professeur.

Tout dernièrement encore, l'illustre comédien a été honoré par ses camarades d'un témoignage d'estime et de reconnaissance qui a dû le toucher sensiblement. A la suite d'un banquet offert par les sociétaires du Théâtre-Français à leur ancien collègue, M. Perrin lui a donné une médaille d'or, frappée exprès pour lui. D'un côté, on lit : *Comédie-Française*, et de l'autre : *Regnier*, avec la date de son entrée et celle de sa retraite.

C'est la première fois qu'un tel honneur est décerné dans la maison de Molière. Mais aussi la maison de Molière n'a pas compté non plus beaucoup d'artistes dont la carrière ait été à la fois si longue, si honorable et si brillante.

F. S.



Imp. Jouaust.





Gaucherel sc.

SUZANNE REICHEMBERG
dans l'Ami Fritz.







REICHEMBERG

BARRETTA — BROISAT

SUZANNE REICHEMBERG

C'EST le 20 décembre 1868 que furent affichés les débuts de Mlle Reichemberg à la Comédie française. Elle devait jouer dans *l'École des Femmes* l'aimable rôle d'Agnès, et déjà dans le monde des coulisses courait le bruit qu'on allait voir une petite merveille, une fleur de jeunesse et de grâce, qui du premier coup ravirait tous les suffrages.

Deux jours auparavant, notre pauvre cher chroniqueur Villemot, commettant une de ces petites indiscrétions qui ont une bonne intention

pour excuse, avait publié dans *le Figaro* une lettre de recommandation que Mme Suzanne Brohan, la mère des deux Brohan, lui avait adressée pour lui présenter la nouvelle pensionnaire de la Comédie française. Cette lettre est si jolie, si spirituelle, que je ne puis résister au plaisir de la remettre sous les yeux du public, qui peut bien l'avoir oubliée :

Mon cher monsieur Villemot,

Il y a seize ans, j'avais pour demoiselle de compagnie une honnête et gentille Picarde, vive, alerte et trottant menu; on l'appelait la souris de Mme Brohan. Dans la maison que nous habitions, il y avait un grand tailleur chez lequel travaillait, en qualité de coupeur, un beau jeune homme, Charles Reichemberg. Ma souris et lui s'aimèrent, on les maria. Le mari avait du talent dans sa profesion. Il gagnait de trois à quatre mille francs par an. Voilà donc, avec de l'économie, un petit ménage heureux, et Aline, ma souris, bourgeoise tout comme une autre. Au bout d'un an arriva une petite fille, blonde, grosse comme le poing, dont je fus la marraine.

Tout allait bien; mais la maladie vint, qui saisit le pauvre père. Il en sortit poitrinaire. Comme il n'avait que vingt-sept ans, il dura longtemps encore. Sa femme le soigna de son mieux; toutes les économies y passèrent. Il mourut, laissant sa petite Suzette, qui n'avait que quatre ans.

En mourant, le pauvre homme murmura : « Oh! Madame, n'abandonnez pas Suzanne! » Je n'avais garde. La pauvre mignonne devint pour moi comme ma fille.

On fit à la mère un petit coin à la maison, et je m'occupai de l'enfant. Elle était gentille et intelligente au possible. Je lui fis dire des fables, puis des poésies de Mme Desbordes-Valmore, puis des rôles d'ingénue. A treize ans je la présentai au Conservatoire, et on la trouva assez gentille pour lui donner tout de suite une petite pension.

A quatorze ans elle obtint un second prix au concours; au mois d'août dernier, à quinze ans moins deux mois, elle a emporté le premier prix. Elle va débuter; tout semble être pour le mieux.

Mais voici le mauvais côté des choses. La chère fillette, gentille, honnête et voulant toujours l'être, n'a d'autre appui, en ce terrible monde dramatique, que sa vieille marraine, une femme finie, une flamme éteinte, qui ne peut rien pour personne ni pour elle-même. La pauvre Suzette entre tout à fait désarmée dans la lice. Elle se présente lundi pour la première fois devant le public, dans *l'École des Femmes*. Excepté quatre ou cinq bons Alsaciens, amis de son père, elle n'aura personne pour elle, pas même les claqueurs, qu'elle ne peut payer; et, en revanche, il se trouvera dans la salle bien des gens que ses petits succès inquiètent. Alors, j'ai pensé à vous la recommander, etc.

Nous n'avons pas grand'chose à ajouter à l'histoire de ces premières années, contées par une plume de femme avec une grâce si leste et si émue tout ensemble. Parmi les protecteurs de sa jeune protégée, la bonne marraine oubliait Regnier, qui avait été au Conservatoire le professeur de Mlle Reichemberg, et qui avait cultivé,

avec une joie mêlée d'orgueil, ses dispositions précoces. Quand il arrivait dans la classe qu'une élève ne comprît pas les intentions du maître, M. Regnier, se tournant avec un sourire vers son élève favorite : « Allons, lui disait-il, lève-toi, petite, et va lui montrer comment il faut jouer le passage. »

Mlle Reichemberg n'eut qu'à paraître en scène pour conquérir tous les cœurs. Son succès rappelle celui qu'avait obtenu, quinze ou vingt ans auparavant, Mlle Émilie Dubois, quand, toute jeune encore, elle débuta dans *Lady Tartuffe*, et débita avec tant de naïveté et de finesse ce joli récit qui est connu dans les concours du Conservatoire sous ce nom : *le récit du chien*.

C'est le grand avantage et c'est aussi le malheur des ingénues : il leur suffit d'avoir un visage aimable, des yeux candides, une bouche innocente qui sourit, toutes les grâces de la quinzième année, pour séduire le public, qui se récrie et bat des mains. Si, avec cela, la nouvelle venue sait dire ou à peu près, si elle a le geste naturellement timide ou mutin, elle passe du premier coup grande artiste ; elle efface ses devancières qui ont peut-être plus d'acquis et plus d'autorité, mais qui, ayant passé l'âge de leurs rôles, sont obligées

d'imiter à force d'art ce qui est le moins susceptible d'imitation, le charme de la jeunesse.

Oui, mais le bouton de rose n'est pas fait pour rester longtemps dans sa gaine printanière; il ne tarde pas à s'épanouir. La fillette devient grande fille ou même femme; ce n'est bientôt plus l'ingénue que l'on avait de si bon cœur applaudie le premier soir, et cependant elle est condamnée à jouer encore, à jouer toujours les ingénuités de théâtre. Le nombre n'est pas grand des ingénues qui peuvent, écoutant les conseils de l'âge qui s'avance, passer grandes coquettes. Le visage non plus que la voix ne se prêtent pas toujours à ces transformations; et, de même qu'il y a de pauvres filles que la nature a créées duègnes, et qui dès leur seizième année s'encapuchonnent des coiffes de Mme Pernelle, de même aussi vous voyez des ingénues que les années en fuyant oublient dans les rôles d'Agnès et de Marianne. Cette pauvre Émilie Dubois! elle a disparu à temps pour sa gloire! déjà l'on pouvait sentir sous le luisant de sa peau, tendue par le cold-cream, l'imperceptible réseau de ces petites rides que la contraction d'un perpétuel sourire grave silencieusement autour de la bouche et des yeux de l'ingénue de théâtre, de l'ingénue à perpétuité.

De quoi servent, hélas! le talent de bien dire et la science du comique dans ces rôles, qui ne comportent qu'un petit nombre de sentiments toujours les mêmes, qui n'exigent que la fraîcheur de deux lèvres souriantes, et la limpidité chaste de deux beaux yeux clairs? Il ne faut point tant de finesse pour comprendre ce personnage d'ingénue; il n'offre point de prise à un art de composition savante. On y entre de plain-pied, et on le joue presque sans étude. Il suffit d'être jeune, mais il faut l'être.

Mlle Reichemberg était adorablement jeune, avec cette légère écume de cheveux blonds qui moussait autour de son visage. Je retrouve noté sur mon feuilleton du lendemain le cri d'admiration qu'elle nous arracha le premier soir.

« Elle a réussi par delà même ce que pouvaient souhaiter ceux qui attendaient le plus de cette jeunesse et de cette grâce. Elle a quinze ans à peine, un visage exquis, et tout un parfum d'ingénuité qui voltige autour d'elle. Sa voix est nette, bien timbrée et propre à rendre les nuances les plus délicates. Elle n'a eu qu'à ouvrir la bouche pour séduire le public ordinairement si rétif de la Comédie française. C'était comme un enchantement. On l'a rappelée au second acte, rappelée

à la fin de la pièce. On ne pouvait se lasser de l'applaudir. »

Un trait qui achève de caractériser son talent, c'est que, dès cette époque, elle apportait dans les ingénues ce jeu large et puissant qui s'harmonise avec le vaste cadre de la Comédie française et avec les grandes œuvres qui s'y jouent. Il y a beaucoup d'ingénues de vaudeville qui plaisent infiniment, soit au Gymnase, soit au Vaudeville; qui disent à merveille le Scribe ou le Sardou. Transportez-les dans un théâtre plus vaste, au milieu d'ouvrages plus sérieux, vous êtes étonnés de voir leur talent s'évanouir. C'est qu'elles ont les petites manières de l'ingénuité, qui sont encore agréables sur des scènes restreintes, mais elles n'en possèdent pas la simple et grande envergure. Elles font menu et gracieux : les Molière et les Augier exigent des allures plus amples.

M[lle] Reichemberg montra dès le premier jour qu'elle était digne de tenir sa place dans la maison de Molière. Elle ne s'amusa point, pour user d'une expression qui est de l'argot des coulisses, à chercher la petite bête. Elle dit Molière bonnement, sans le charger de petites façons et d'agréments mièvres. Elle joua bientôt après la Cécile d'*Il ne faut jurer de rien*, et elle eut le bonheur de

n'y pas mettre d'ingéniosité, de ne point s'y perdre en des raffinements de délicatesse trop subtils. Cécile est une bonne fille, un peu étourdie, mais fille d'esprit et de cœur, qui deviendra une excellente femme. Elle n'a rien de romanesque ni de précieux, et quand Roméo se meurt de faim, cette Juliette trouve tout naturel d'aller lui chercher un vulgaire bouillon et de lui offrir la tasse pleine. Mlle Reichemberg fut, j'imagine, la Cécile rêvée par Musset, chaste et hardie, naïve et spirituelle, timide et capable d'un coup de tête; la plus aimable Française qu'un honnête homme puisse souhaiter pour épouse.

A la suite de ces deux grands succès, elle fut admise au sociétariat en 1872. Elle n'avait pas tout à fait dix-neuf ans.

De 1872 à 1876, elle eut à passer quelques années cruelles : les rôles d'ingénues sont rares au théâtre; on ne fait plus guère dans les comédies modernes que des poupées insignifiantes en guise de jeunes filles, et Mlle Reichemberg était obligé de tourner sans cesse dans le cercle des rôles consacrés. Elle ne pouvait paraître que dans le répertoire ou dans les reprises; c'est ainsi qu'elle jouait et l'Emma du *Duc Job,* et la Pauline du *Mari à la campagne,* et la Valentine

d'*Un jeune homme qui ne fait rien*, et l'Adélaïde de *la Gageure imprévue*, et l'Angélique de *l'Épreuve nouvelle*, et l'Aline d'*Une Chaîne*, et l'Abigaïl du *Verre d'eau*, et la Blanche de *La joie fait peur*. Je m'arrête, car je vois bien que tout le calendrier y passerait.

Quand par hasard elle avait un rôle dans une pièce nouvelle, le rôle était de ceux qui ne sont que de simple remplissage, qui ne portent point : ainsi Blanche dans l'*Hélène* de Pailleron; Marie dans le *Jean de Thomeray* d'Émile Augier, et même Lucile dans *les Enfants* de Richard.

Elle ne voyait pas sans chagrin décroître et s'enfuir cette courte saison des ingénues sans lui apporter l'occasion de quelque grand triomphe. Ajoutez à cette inquiétude bien naturelle l'arrivée de Mlles Broisat et Barretta, qui venaient prélever dans son champ une dîme sur les applaudissements du public. Elle se désespérait, quand le hasard lui envoya la revanche qui lui était nécessaire.

MM. Erckmann et Chatrian donnèrent à la Comédie française *l'Ami Fritz*, qui fut joué en décembre 1876, au milieu d'une émotion universelle, qu'avait surexcitée d'une façon prodigieuse la polémique des journaux. Je n'ai rien à dire ici

de la pièce, qui alla aux nues. Mais il y avait dans ce petit drame un délicieux rôle de jeune fille, Suzel, qui fut confié à Mlle Reichemberg. Jamais on n'eut plus de candeur et de bonne grâce. Jamais l'ingénuité ne se montra plus piquante et plus tendre. La scène où Suzel jette des cerises à ce gourmand d'ami Fritz rappela à tout le monde, et par sa fraîcheur d'idylle, et par le rire argentin de l'actrice qui la jouait, le célèbre récit de Jean-Jacques; celle où Suzel donne à boire au vieux rabbin émut par sa grandeur biblique, et Mlle Reichemberg s'y montra simple et touchante comme Rébecca, dont elle faisait le personnage.

Le proverbe assure qu'un bonheur ne vient jamais seul. L'année même où *l'Ami Fritz* fournissait à Mlle Reichemberg une occasion de se produire avec éclat, elle trouvait dans une reprise importante un nouveau rôle, moins beau sans doute et moins complet que celui de Suzel, mais agréable encore, où elle enlevait tous les suffrages, Diane de Xaintrailles, dans *le Marquis de Villemer* de Mme George Sand. Diane est une petite échappée de couvent, très-innocente et très-rieuse, et dont le seul caractère est de ne pas en avoir. Mlle Reichemberg trouva moyen d'y avoir seize ans, et peut-être un peu moins.

Ce fut son dernier triomphe. Il est bien entendu que je m'arrête en l'an 1877. Qu'est-ce que l'avenir lui réserve, je n'en sais rien. S'élèvera-t-elle des ingénues aux grandes coquettes? Franchira-t-elle ce passage dangereux où tant d'autres se sont perdues avant elle? Je ne me mêle point de faire des prophéties à si courte échéance. Je vous prédirai, si vous le souhaitez, ce qu'il adviendra dans une centaine d'années de l'art dramatique : un siècle, cela est bien long, et nous serons tous morts, le roi, l'âne et moi, quand il se sera achevé; mais il faudrait tout l'aplomb d'un Alexis ou d'une Mlle Lenormand pour lire dans la main de Mlle Reichemberg, cette main, cette main si jolie, ce qu'il adviendra de son talent lorsque Agnès sera dans l'âge où il devient difficile d'ignorer

Si les enfants qu'on fait se font bien par l'oreille.

Pourquoi est-il permis à un acteur de jouer les amoureux passé cinquante ans? Pourquoi les ingénues doivent-elles avoir, à peu de choses près, l'âge de leur rôle?

Voilà une belle matière à philosopher.

Parlons de Mlle Barretta; cela est plus agréable.



BLANCHE BARRETTA

MADEMOISELLE BARRETTA (Blanche-Rose-Marie-Hélène) est née en avril 1856, à Avignon. Son père y tenait un hôtel, l'hôtel qui pouvait offrir aux voyageurs *la chambre où fut assassiné le maréchal Brune*. Elle était encore enfant quand il se décida à quitter la province pour venir à Paris exercer la même profession. Il s'établit rue Saint-Honoré. La famille de Mlle Sarah Bernhardt habitait non loin de là; Mlle Barretta et sa sœur avaient occasion de la voir et se lièrent avec elle. On causait ensemble et du Conservatoire, où elle allait prendre ses leçons, et du théâtre, où elle rêvait de se faire une grande place. Ces récits enflammaient l'imagination des deux enfants. En pension, on faisait réciter des vers à la petite Blanche; elle s'en acquittait à ravir, et elle a gardé le souvenir d'un jour de triomphe, où le curé, après l'avoir écoutée, lui donna amicalement sur la joue une légère tape

en lui disant : « Tu iras loin, ma fille ! » Le bonhomme ne se doutait guère sans doute qu'elle irait à la Comédie française.

Elle y entra pourtant, et qui, le croirait ? à l'âge de huit ans. On cherchait une petite fille intelligente pour jouer, dans *le Supplice d'une femme*, le rôle du bébé à qui l'on donne la belle poupée. Elle fut signalée à l'auteur et choisie. Vous voyez qu'elle était prédestinée.

A douze ans et cinq mois elle concourut pour être admise aux cours du Conservatoire ; elle y fut reçue, et Beauvallet, qui allait être son professeur, la voyant si chétive, s'écria avec sa brutalité ordinaire : « Ah çà ! est-ce qu'on va maintenant nous les donner en nourrice ! »

Elle y resta quatre ans : le cours des études ordinaires est de trois années ; mais elle était entrée en 1868, et l'année de la guerre désorganisa tous les services. Elle en sortit avec le second prix ; elle méritait le premier. Il y eut là un de ces petits passe-droits qui ne sont pas très-rares dans l'histoire des concours. Le public et la presse protestèrent contre cette injustice, sur laquelle il est inutile aujourd'hui de revenir : c'est si peu de chose qu'un prix d'école dans la carrière d'une artiste de talent !

Le moment était venu pour Mlle Barretta de signer un engagement. A l'heure de prendre cette responsabilité redoutable, la famille hésita ; elle était retenue par des scrupules qui se conçoivent aisément. Le curé (celui-là même peut-être qui avait prédit à l'enfant une brillante destinée) protestait, se fâchait.

« Que ferez-vous de moi ? disait la petite fille ; vous ne pouvez me marier, je n'ai pas de dot.

— Cela est vrai pourtant, observait le père ; nous ne pouvons lui donner de dot.

— Laissez-moi donc en gagner une. »

Ce raisonnement était péremptoire. On lui permit d'accepter l'engagement qui lui était proposé à l'Odéon. Elle s'y fit tout de suite remarquer des amateurs, sans toutefois trouver du premier coup un de ces rôles qui mettent, du jour au lendemain, une artiste en lumière. Par une ironie singulière du sort, ce fut au Vaudeville, qui l'avait empruntée pour la circonstance à l'Odéon, qu'elle rencontra le succès qui devait la tirer de pair et fixer sur elle les yeux de M. Perrin. Barrière cherchait pour sa Dianah un type que Mlle Barretta lui sembla réaliser.

Pardon si je me cite encore, mais c'est qu'il fait bon retrouver ainsi toute chaude l'impres-

sion du moment; j'écrivais donc, au lendemain de *la première :*

« L'Odéon avait prêté au Vaudeville son ingénue, Mlle Barretta. Elle est adorable de grâce chaste, de gaieté voilée, de mélancolie tendre. On ne saurait dire qu'elle est très-jolie; elle est bien mieux, elle est charmante, ou plutôt c'est une charmeuse. A des dons naturels exquis elle joint un art de diction qui serait remarqué sur n'importe quelle scène. C'est une des premières ingénues de Paris. »

L'année suivante (1873) fut marquée par un incident qui amusa tout Paris, et ne manqua pas de défrayer les chroniques de la semaine et les revues de l'année. Trois théâtres s'avisèrent à la fois de jouer *l'École des femmes :* Trois Agnès, Mlle Reichemberg, Mlle Barretta et Mlle Legaut, se disputèrent le premier prix; Mlle Reichemberg l'emporta, de l'aveu de tous les bons juges, et c'est là qu'on vit bien qu'avec toutes ses qualités de séduction, Mlle Barretta n'était peut-être pas taillée pour jouer le vieux répertoire. Ce charme un peu précieux, cette espièglerie mouillée de tendresse, ce gentil petit air composé de malice futée et de mélancolie romanesque, qui avaient tant séduit quand elle jouait du Barrière, ne vont pas

trop aux personnages du XVIIe siècle. Pourquoi ? il serait difficile de le dire. C'est une impression, et une impression ne s'analyse guère. Regardez, au Louvre, les portraits du XVIe siècle : pourquoi ce nez, cette bouche, ce tour de visage, feraient-ils l'effet le plus singulier si, se détachant du cadre, ils se coiffaient du chapeau rond et se mettaient à vivre de notre vie ? Pourquoi Delaunay, si merveilleux sous le costume du Menteur, réussit-il plus rarement à habiller une figure contemporaine ? Pourquoi aurait-on eu une peine infinie à se représenter Desclée jouant du Molière ou du Racine ?

Mlle Barretta était moderne. Qu'elle jouât la Marianne du *Tartuffe*, ou l'Isabelle de *l'École des maris*, ou la Geneviève de *la Jalousie paternelle,* de Scribe, elle avait toujours un accent contemporain et personnel. Défaut ou qualité, c'est ce qui lui valut l'honneur d'être distinguée par M. Perrin et engagée à la Comédie française.

Elle y débuta dans l'Henriette des *Femmes savantes* et dans l'Angélique du *Malade imaginaire*. Elle y plut beaucoup au public, qui aime les nouveaux visages, et qui a ses engouements. Les amateurs réservèrent leur opinion ; ils attendaient Mlle Barretta à une œuvre qui allât mieux

que celles de Molière au tour particulier de son talent. M. Perrin remonta pour elle *le Philosophe sans le savoir*, de Sedaine, et lui donna le rôle délicieux de Victorine. On sait que ce qui fait le charme du personnage, c'est son inconscience. Victorine est une bonne petite fille, très-naïve et très-tendre, qui aime sans s'en douter et qui pleure, comme elle le dit elle-même, parce que les jeunes filles pleurent souvent, sans savoir pourquoi. Mlle Barretta y fit preuve de cette sensibilité nerveuse, un peu tourmentée et légèrement factice qui est le caractère de son talent. Elle ne saurait rien avoir dans le jeu de tranquille ni de large.

En revanche cette grâce compliquée et fébrile la servit merveilleusement dans ce même rôle, quand on reprit *le Mariage de Victorine*, de Mme Sand. Elle était cette fois l'héroïne du poëte; elle fut rappelée après chaque acte. Le succès fut immense et indiscutable. Deux mois après elle était nommée sociétaire.

Vous avez déjà pu remarquer, dans la suite de ces biographies, que la plupart des comédiens, après des débuts heureux, avaient subi une éclipse plus ou moins longue. Mlle Barretta traverse en ce moment cette phase inquiétante

et douloureuse. Depuis le jour où elle a obtenu ce titre si envié de sociétaire, il ne lui a plus été donné de justifier une seule fois devant le public ce prompt couronnement de ses ambitions. Nous l'avons vue à la reprise de *Paul Forestier*, reprendre le rôle de Camille, qu'avait créé autrefois Mme Victoria Lafontaine. Elle nous y a paru bien petite fille. Elle a repris encore dans *l'Été de la Saint-Martin* le joli rôle d'Adrienne, où Mlle Croizette avait laissé de si séduisants souvenirs. On a été étonné que le personnage se fût réduit à rien entre les mains de la nouvelle sociétaire. Lorsque Adrienne se présentait sous les traits de Mlle Croizette, c'était un grand premier rôle; Mlle Barretta le ramenait aux proportions d'un rôle d'ingénue de vaudeville. Il y a dans son talent un je ne sais quoi d'étriqué et de mièvre qu'elle aura bien de la peine à élargir.

Ajoutez à cela qu'elle n'a pas l'habitude du vieux répertoire, et qu'elle y porte des grâces légèrement maniérées. Elle nous a joué en ces derniers temps l'Angélique du *Malade imaginaire* et la Rosine du *Barbier de Séville*. J'écrivais le lendemain de cette dernière représentation :

« Mlle Barretta est une comédienne qui empreint tout de sa personnalité. Que ce soit Rosine,

Agnès, Henriette ou Victorine, elle en fait des Barretta. Elle leur donne à toutes ses jolis petits raffinements de naïvetés précieuses, ses mines engageantes, ses caresses de voix, ses roueries de sourires. Rien ne convient moins à Rosine, qui est aussi prime-sautière et droite qu'elle est maligne et futée. Non, en vérité, ce n'est pas du tout Rosine. Eh bien, ce n'en est pas moins charmant. Il ne faut pas dire que Mlle Barretta a de la grâce, elle est la grâce en personne, une grâce qui ne va pas, il est vrai, sans un soupçon d'afféterie, qui joue la franchise plus qu'elle n'est franche, qui donne la sensation de ces parfums délicieux et entêtants comme celui de l'héliotrope ou du bois de Sandal, tandis que Mlle Reichemberg fait plutôt penser à la rose, dont l'odeur est plus nette. J'avoue que la séduction qu'elle exerce est inquiétante, qu'elle irrite autant qu'elle charme; avec tout cela, on ne saurait s'en défendre. »

Ne nous en défendons point. Attendons que Mlle Barretta retrouve un rôle qui mette de nouveau en lumière ses qualités charmantes et reprenne décidément possession de la faveur publique.



ÉMILIE BROISAT

C'est en décembre 1866 que nous vîmes paraître pour la première fois sur un théâtre parisien la charmante personne qui devait rendre célèbre le nom de Broisat. C'était au Vaudeville, et dans la pièce de Sardou qui a pour titre *Maison neuve*.

Je cherche dans la collection de mes feuilletons, et j'y trouve à cette date les lignes suivantes, que je copie sans en changer un mot :

« Il s'agissait, dans cette scène, de célébrer le retour d'une nièce qui arrivait le jour même; et il faut voir comme on la reçoit quand elle entre ! Toute la famille l'embrasse à la ronde, et le vieil oncle, et le vieux voisin, et le vieux caissier : pourquoi pas le vieux chat de la maison? Le public a fini par trouver qu'il y en avait un peu trop...

« Elle est pourtant fort bonne à embrasser, cette très-jolie et très-aimable jeune fille, une débutante qui répond au nom de Broisat. Elle n'a pas

eu grand succès; mais qu'elle se rassure. Elle est du bois dont on fait les coquettes; la taille est extrêmement élevée : cela est gênant à seize ans, mais on n'a seize ans qu'une demi-douzaine d'années; si bien découplée, en revanche, et si élégante! un visage si sérieux et si doux! et une voix! c'est un ravissement que cette voix, quand elle consent à ne pas se la mettre dans la tête. Je sais des gens dans la salle qui eussent fait volontiers leur partie dans ce concert d'embrassades, au risque de voir le public se fâcher davantage encore. »

Quelques jours après, la débutante vint me remercier et me conta son histoire. Son père était Italien, originaire du Piémont, et ne l'avait point destinée au théâtre, étant lui-même un bon et honorable commerçant. Toute petite, il la menait au spectacle, dont il avait le goût, et c'est dès ses plus jeunes années que sa petite cervelle avait commencé à travailler. On l'avait mise dans un couvent pour y faire son éducation. Comme elle avait assez mauvaise tête, elle était en retenue plus souvent qu'à son tour; on lui donnait pour punition des vers à apprendre par cœur : elle était ravie.

De retour à la maison, elle les déclamait, se

drapant dans les robes de sa mère, montant sur les meubles pour suppléer à l'exiguïté de sa taille. A l'âge où les enfants ne savent encore ce qu'ils veulent, elle avait formellement déclaré qu'elle ne serait jamais qu'artiste dramatique. Les parents n'entendaient point de cette oreille : ils avaient la sainte appréhension du théâtre, et destinaient leur fille au métier d'institutrice.

Par bonheur pour l'enfant, il y avait dans le cercle de leurs amitiés le fils d'une danseuse de grande réputation, qui lui-même avait été danseur à l'Opéra, et qui parlait toujours avec enthousiasme et de son art et de ses succès d'autrefois. La famille connaissait aussi Barroilhet, qui venait assez souvent à Turin, et qui s'était pris d'affection pour cette petite fille si intelligente et si romanesque.

« Elle a la vocation », disait-il quelquefois à la mère consternée.

L'âge vint où il fallut prendre un parti. On demanda à la jeune fille si décidément elle se sentait pour la carrière d'institutrice un dégoût invincible. Elle répondit nettement qu'elle voulait être artiste, et rien autre. Vous imaginez aisément l'anxiété et l'émoi de la famille. Ce furent durant plus de trois mois des conciliabules entre pa-

rents, qui ne pouvaient s'entendre sur une résolution définitive.

On finit par passer le Rubicon. On décida que l'enfant suivrait son goût, qui avait l'air d'être une vocation. La première idée fut de la mettre au Conservatoire. Mais Barroilhet en dissuada la famille, prétendant que c'était une école de mauvaises mœurs, où l'on ne faisait que gaminer avec les garçons. Je donne le mot pour ce qu'il vaut, sans y insister autrement. Il est clair que le Conservatoire n'est pas un couvent; mais aussi n'y a-t-on pas l'intention de former des béguines. Ce qu'il y a de plaisant, c'est que le père de Mlle Broisat, pour sauver sa fille des séductions du Conservatoire, la plaça chez Boudeville, qui avait, comme on sait, ouvert une école de déclamation où se donnaient rendez-vous toutes les recrues de la galanterie parisienne. Pauvre Boudeville! il ne se doutait guère apparemment que c'était en qualité d'éleveur de rosières qu'on lui avait confié cette gentille élève qui devait lui faire tant d'honneur.

Il eut le bon esprit de goûter tout de suite son mérite naissant et de pressentir ses destinées. Il s'occupa d'elle avec passion, et, quand il la jugea capable d'affronter la rampe, il la conduisit chez

Sardou, dont il était l'ami intime, et la lui fit entendre. Le lendemain, elle était engagée au Vaudeville, et deux ou trois mois après elle débutait dans *Maison neuve*. Elle n'avait pas tout à fait seize ans, étant née en 1850.

Maison neuve n'eut qu'un succès médiocre. Mlle Broisat se trouva fort dépaysée au Vaudeville. Elle était trop grande pour jouer les ingénues; il lui était interdit d'aspirer aux jeunes premières, qu'occupait seule et sans partage une aimable jeune femme, Mlle Cellier, la meilleure camarade du monde, mais qui n'aimait point que l'on touchât à ses rôles, et qui avait pour protecteur, ou plutôt pour protégé, le propre directeur de son théâtre.

Il n'y avait pas à lutter. Mlle Broisat le comprit et s'en fut à Bruxelles, où on lui avait proposé un engagement avantageux. Elle y resta trois ans. La première année, elle joua les ingénues à côté de Desclée, qui était alors inconnue des Parisiens et qui faisait les délices des Belges. Elle créa sous ses yeux, aidée de ses conseils et de ses encouragements, la Marcelle du *Demi-Monde*, la fillette du *Mariage d'Olympe*, la Cécile des *Ganaches*, la Geneviève des *Inutiles*, la Blanche des *Sceptiques*, la Camille de *Paul Forestier*.

Desclée partie, elle passe franchement à l'emploi des jeunes premières, et aborde tour à tour les grands rôles de la *Question d'argent*, du *Fils de Giboyer*, du *Mariage sous Louis XV*, de *Mademoiselle de la Seiglière*, de *Maître Guérin*, des *Faux Ménages;* elle eût même créé *Froufrou* si une cruelle et longue maladie n'eût arrêté le cours de ses succès.

On comprend pourquoi je passe rapidement sur ces années si pleines : je n'ai à parler que de ce que je connais bien ; je ne sais que par ouï-dire l'histoire de ses triomphes. Tous les étés M[lle] Broisat se rendait à Vichy, où elle eut le bonheur de rencontrer M. Regnier, qui lui témoigna beaucoup de bienveillance. L'éminent professeur, après avoir vu jouer cette jeune fille, lui dit qu'il se chargeait de son avenir si elle pouvait rompre avec le théâtre courant et travailler une année tout entière sous sa direction.

Une année blanche, c'était une grosse avance, et M[lle] Broisat n'était pas en état de la faire. Elle l'avoua avec chagrin à M. Regnier, qui lui dit qu'au moins fallait-il qu'elle ne tînt qu'un médiocre compte des succès de province, qu'elle eût toujours les yeux fixés sur Paris.

Elle était restée trois ans à Bruxelles. La

guerre de 1870 éclata. Elle s'en alla en Italie, dans la troupe de Meynadier. Là, elle joua *Fernande, Mademoiselle de Belle-Isle, Froufrou, les Femmes fortes, Dalila,* en outre de son ancien répertoire. C'est ainsi qu'elle visita tour à tour, y faisant partout collection de sonnets enthousiastes, Florence, Naples, Milan, Venise, Trieste.

La guerre venait de finir. M. Regnier, qui était resté en correspondance avec la jeune artiste, lui écrivit pour lui renouveler ses propositions. Mlle Broisat était à ce moment de la vie où les succès de la province et de l'étranger ne comptent plus; où l'on sent que, si l'on ne s'empare pas de Paris, si l'on n'y prend pas possession de la gloire, on ne tardera pas à passer à l'état de Jenneval ou de Delobelle. Elle avait, comme la plupart des artistes, la nostalgie de ce public du boulevard Montmartre qu'elle n'avait vu qu'un instant. Elle répondit qu'elle pouvait cette fois disposer d'une année, et elle arriva (janvier 1871).

Huit jours après, sur la recommandation de M. Regnier, elle était engagée, sans même avoir passé d'audition, par MM. Duquesnel et Chilly, et le 24 février 1872 elle débutait dans *Ruy-Blas,* par le rôle de Casilda. Ce n'était presque rien

que ce petit rôle, mais nous eûmes plaisir à renouveler connaissance avec l'aimable comédienne qui nous revenait de si loin après une si longue absence. Elle avait toujours cette taille longue, flexible, élancée ; ce visage d'une grâce tendre, où la mélancolie s'égayait d'un sourire ; cette voix d'une douceur pénétrante, qui était son plus grand charme autrefois. Elle rapportait de Belgique et d'Italie un jeu plus étudié et plus sûr. Elle fut tout aussitôt distinguée des amateurs, et quand M[lle] Sarah Bernhardt quitta l'Odéon pour la Comédie française, elle passa au premier rang, en pleine lumière.

Elle reprit dans ce même *Ruy-Blas* le rôle de la reine, que sa devancière avait admirablement joué, et elle s'y montra presque son égale. Nous la vîmes tour à tour dans l'ancien répertoire, où elle joua la Suzanne du *Mariage de Figaro* et l'Henriette des *Femmes savantes,* et dans le répertoire moderne, où elle reprit avec beaucoup d'éclat la Mimi de *la Vie de bohème*, et créa l'Électre des *Erynnies* de Leconte de Lisle, la Fabienne de *Robert Pradel* de Delpit, et l'Henriette d'Angleterre de *la Jeunesse de Louis XIV.*

Mais ce n'étaient là pour elle que des étapes

vers le but secret de tous ses désirs. Elle rêvait de la Comédie française.

Elle finit par y entrer, et le 2 novembre 1872 elle débuta par le rôle de Marcelle dans *le Demi-Monde* de Dumas fils. J'avoue que, tout en lui trouvant du talent, je doutais un peu qu'elle pût emplir le vaste cadre de la maison de Molière. Il me semblait voir du provincialisme dans son talent. Sa distinction me paraissait être plutôt celle d'une personne très comme il faut à Molinchart que d'une grande dame naturellement élégante. Mes préventions furent vite dissipées, et voici ce que j'écrivais le lendemain de la première représentation du *Demi-Monde* :

« Le premier et le second acte avaient été écoutés avec une certaine froideur : c'est Mlle Broisat qui la première a eu l'honneur de rompre cette glace. Beaucoup de gens, et j'étais du nombre, n'avaient pas vu sans peine qu'on lui eût confié le rôle de Marcelle, et n'en attendaient pas grand'chose. La surprise a été générale et le plaisir très-vif quand elle a dit sa grande scène du second acte avec une sensibilité pleine de grâce juvénile. Un murmure flatteur s'est de toutes parts élevé dans la salle. Ce même succès l'a accompagnée tout le long de la pièce, et au cin-

quième acte elle a, par un seul mot, soulevé de longs applaudissements. Ce joli rôle de Marcelle, le seul de la pièce qui soit vraiment sympathique, a pu être aussi bien joué, et je crois me rappeler en effet qu'il l'a été à merveille autrefois; il ne l'a pas été mieux. J'avais présenté contre l'entrée de Mlle Broisat à la Comédie française des objections qui s'en sont allées en fumée. La voilà de la maison à cette heure. »

Elle en était, en effet, et sérieusement. Elle joua pour son second début Philiberthe, dans la pièce du même nom, que M. Perrin avait reprise à son intention. Ce fut cette fois un triomphe. On ne put dans ce rôle lui adresser qu'un reproche. Philiberte est une laide qui se sait laide, et qui en souffre; Mlle Broisat était vraiment trop jolie pour que l'on prît au sérieux ses doléances et ses désespoirs. Elle fit un troisième début dans Mlle de Belle-Isle, qu'elle joua convenablement, mais sans éclat. Mlle de Belle-Isle est ce qu'on appelle au théâtre un faux bon rôle. Il a l'air d'être avantageux pour l'artiste, et je n'ai jamais vu personne en rien tirer, non, pas même Mlle Sarah Bernhardt.

Il eût semblé tout naturel au public qu'après ces brillants débuts, Mlle Broisat, qui avait déjà

par derrière elle tant d'années de succès, fût promue tout de suite au rang de sociétaire. Elle l'espérait bien, elle y comptait presque; mais on objectait contre elle qu'elle savait peu le répertoire classique, qu'elle ne pouvait pas jouer au pied levé Molière, Regnard ou Marivaux; qu'elle n'avait pas, dans ces comédies antiques, l'ampleur et l'autorité que donnent de fortes études premières. Il y avait du vrai dans ces restrictions à l'éloge que l'on faisait partout de son talent.

Mais ce n'était pas encore là le plus sérieux grief allégué contre son entrée au sociétariat. Il paraît qu'elle avait donné barre sur elle par une intempérance de langue dont les sociétaires en pied tiennent à garder le monopole. Je marche ici sur des charbons ardents.

Incedo per ignes
Suppositos cineri doloso.

Il est clair que j'ignore si ces accusations lancées par-dessous main contre la spirituelle comédienne sont parfaitement vraies; si, en effet, elle avait la critique trop prompte et trop amère, si elle s'oubliait parfois jusqu'à méconnaître la supériorité de talents que les lois de la hiérarchie eussent dû protéger contre ses irrespectueuses

appréciations; si elle aimait à tracasser, avec un esprit de malice remuante, dans les petites intrigues de coulisses.

Je serais désolé qu'il en eût été ainsi, car je ne pourrais dissimuler à Mlle Broisat que son cas serait grave, n'y ayant jamais eu avant elle une seule actrice médisante ou tracassière. J'incline à croire cependant, pour l'honneur de Mlle Broisat, qu'elle ne s'est jamais, en cela non plus que dans tout le reste, départie des habitudes de la maison de Molière, d'où sont exclues, comme on sait, les petites jalousies, les méchants propos et les sourdes intrigues.

Mais les préventions étaient terribles contre la jeune fille, qui avait tondu de ce pré la largeur de sa langue. Il lui fallait un nouveau succès, et un grand, un incontestable succès, pour en avoir raison. Elle l'emporta dans la Ketty Bell de *Chatterton.*

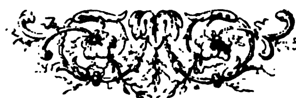
La pièce était terriblement ennuyeuse et démodée; mais il nous sembla à tous que l'interprète était digne des compliments que le poëte avait jadis adressés à Mme Dorval lorsqu'elle avait créé le même rôle : « Sa voix est tendre jusque dans la douleur et le désespoir; sa parole lente et mélancolique est celle de l'abandon et de

la pitié. Elle est poétique dans tous les détails de ce rôle, qu'elle caresse avec amour... » Ajoutez à ces éloges qu'elle exécutait avec beaucoup de prestesse le tour de force traditionnel qui consiste à glisser sur le dos du haut en bas de la rampe d'un escalier. Il faut parfois que l'artiste soit doublé d'un clown.

C'est sur ce triomphe qu'est restée Mlle Broisat, et nous l'y laisserons. Il ne lui reste plus, pour demeurer digne de la grande situation conquise par elle à la Comédie française, que d'étudier le répertoire classique et d'en prendre les allures.

Elle est sociétaire à cette heure; elle a conquis le droit de dire au foyer tout ce qui lui passe par la tête; il faut qu'elle apprenne à dire le Molière et le Marivaux sur la scène.

F. S.



Imp. Jouaust.



POST-FACE

Nous voici au terme de cette première série de biographies contemporaines, qui sera suivie d'une seconde si le public paraît en témoigner le désir. Je prie le lecteur qui lira ces études en volume de faire attention qu'elles ont paru livraison à livraison dans l'espace d'un an et demi : certaines assertions qui étaient vraies à l'époque où elles ont été émises ne le sont déjà plus. Je n'en donnerai qu'un exemple... Je me plains, dans la biographie de Delaunay, qu'il ne soit pas encore nommé professeur au Conservatoire : il l'est depuis deux mois, et mes regrets n'ont plus d'objet aujourd'hui. Il faut ne prendre ce livre que comme un tableau, assez fidèle, de la Comédie française entre le commencement de l'année 1876 et la fin de l'année 1877.

On m'a signalé quelques inadvertances qui m'ont échappé dans ce long travail. Ainsi, j'ai assigné 1854 pour date à la première représentation de *Mademoiselle de la Seiglière :* c'est 1851 qu'il eût fallu dire. J'ai donné à Coquelin le prénom de Jules : il paraît que c'est Benoît-Constant. J'ai écrit, page 8 de la biographie du même Coquelin, Gros-René où il eût fallu mettre Mascarille ; et, de même, j'ai dit dans celle de Delaunay qu'il avait joué le Rodolphe de *l'Honneur et l'Argent :* c'est Georges que j'aurais dû écrire. Mais, comme je discute sa façon d'interpréter le rôle, il n'y a là qu'une erreur de nom qui n'a pu tromper personne.

A ces fautes, qui sont de mon fait, joignez les *coquilles :* Maillart au lieu de Maillard (page 16 de la livraison 19); Nancy au lieu de Nany (page 26 de la livraison 7); Lassabathier au lieu de Lassabathie (page 3 de la livraison 13). Tout cela n'est pas bien important.

Il est évident qu'il eût mieux valu ne commettre aucune erreur. Heureux encore qui n'en commet pas de plus graves ! Si jamais nous faisons une nouvelle édition de ce livre, nous ferons disparaître les nôtres, et je crains bien qu'après un long et minutieux épluchage il n'en reste

encore. Rien n'est malaisé comme d'obtenir en ces sortes d'études des renseignements qui soient tout à fait précis et certains.

Mon ambition n'était pas précisément d'arriver à cette exactitude rigoureuse dans le détail : c'est un mérite secondaire, après tout; j'ai tâché de donner une idée juste du talent des artistes que je m'étais proposé de peindre.

J'ai fait tous mes efforts pour écarter les préventions, qui obscurcissent le jugement des critiques les plus experts, et pour n'écrire que la vérité vraie. Si je me suis trompé quelquefois, ce n'est pas ma faute : c'est qu'apparemment l'impartialité absolue est une chimère, et que chez le plus consciencieux des juges il reste encore de l'homme.

Je souhaite que dans vingt-cinq ans, si quelque curieux ouvre ce volume et le consulte, il le lise avec confiance, certain d'y trouver ce que pensaient des comédiens de 1876 les amateurs les plus éclairés de ce temps-là.

Quelques personnes me reprocheront sans doute la sévère franchise de mes jugements; d'autres m'ont déjà raillé, au contraire, sur mes partis pris de bienveillantes louanges. Il est fort difficile de contenter tout le monde et l'homme

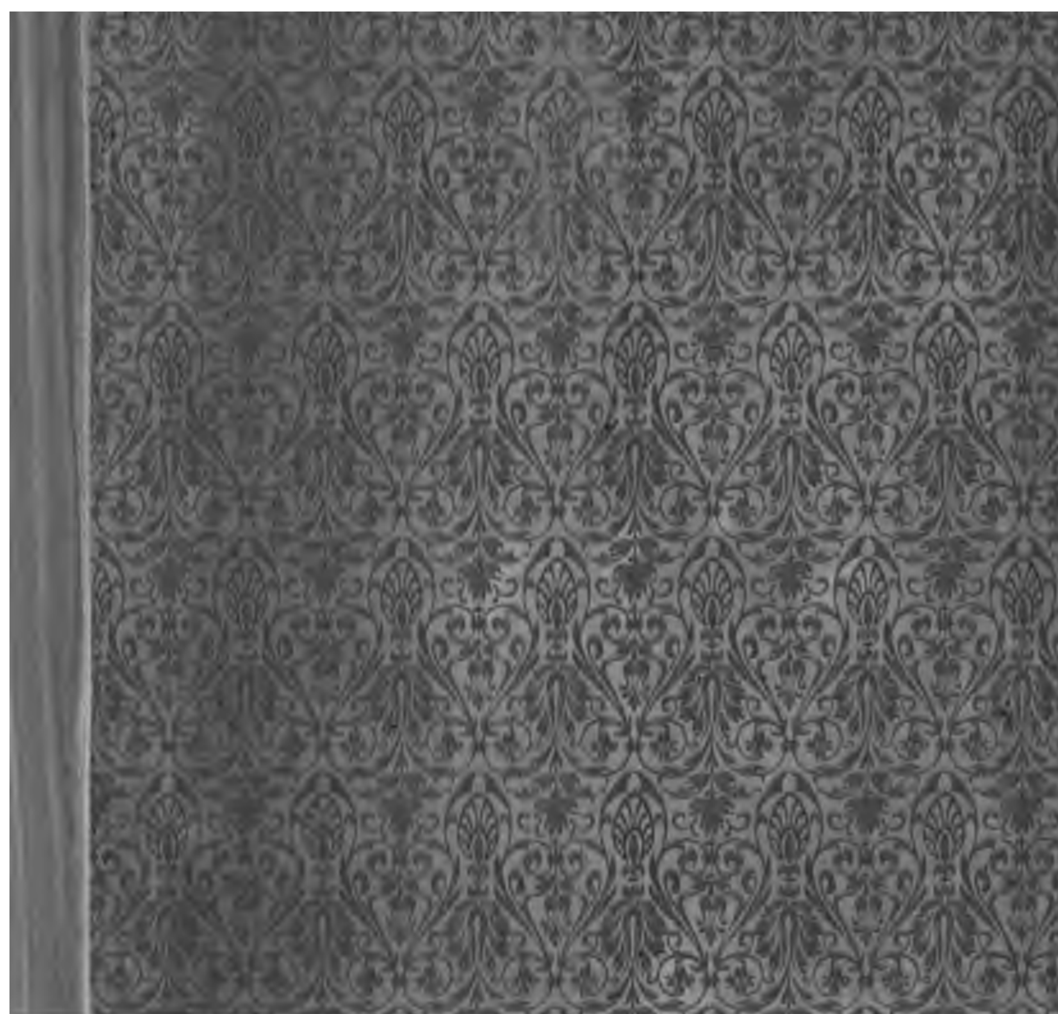
dont on parle. J'ai fait de mon mieux pour garder, même en mes plus âpres sévérités, tous les ménagements de langage que l'on doit à d'honnêtes gens qui sont des artistes de grand mérite. Je ne crois pas avoir manqué une seule fois à cette règle de courtoisie que je me suis imposée ; mais cela, naturellement, c'est affaire d'appréciation, et, si j'ai involontairement blessé quelque susceptibilité peut-être un peu tendre, je le regrette, et j'en fais mes excuses au public.

F. S.





[illegible]




Stanford University Libraries
3 6105 018 475 611

